ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರರ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಮೂಲ ಸಂಕಲನ ಕರ್ತೃ

ಭಾರತ ಭೂಷಣ ಅಗ್ರವಾಲ್

ಅನುವಾದಕರು

ಮೋ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

...ಹನ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೪



ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ

ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರರ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

(ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು)

ಮೂಲ (ಹಿಂದೀ) ಸಂಕಲನ ಕರ್ತೃ :

ಭಾರತ ಭೂಷಣ ಅಗ್ರವಾಲ್

ಅನುವಾದಕರು :

ಮೋ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಇಡಿ., ಎಲ್‌ಎಲ್. ಬಿ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಹಿಂದೀ ವಿಭಾಗ, ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ, ಎಂ.ಎ. (ಹಿಂದೀ), ಎಂ.ಎ. (ಕನ್ನಡ)

ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಹಿಂದೀ ವಿಭಾಗ, ಡಿ. ಬನುಮಯ್ಯ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು

ಮೋಹನ ಪ್ರಕಾಶನ

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ : ಮೈಸೂರು

DR. NAGENDRARA SHRESHTA PRABANDHAGALU-original compiled in Hindi By Bharath Bhushan Agrawal and Translated to Kannada by Sri M. Rajeswariah, M. A., B.Ed., LL.B., Head of the Dept. of Hindi, Maharaja's College, Mysore and Sri Pradhan Gurudatta, M.A. (Hindi), M.A. (Kannada), Head of the Dept. of Hindi, D. Banumaiah's College, Mysore; Published by Mohana Prakashana, Krishnamurthipuram, Mysore-4. 1965. Price: Rs. 5-00, Calico Rs. 7-00.

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೬೫

ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ: ರೂ. 5-00
ಕ್ಯಾಲಿಕೋ ಪ್ರತಿ: ರೂ. 7-00

ಮುದ್ರಕರು
ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೪

ಮುನ್ನುಡಿ

ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ರಾಗಿ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯು ತ್ತಿರುವ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆ ಅಂತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ, ಅದರ ಸರ್ವಾಂ ಗೀಣವೂ ಸುಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಅಹರ್ನಿಶಿ ನಿಷ್ಠೆ ಯಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಶಿಖರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸತತಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂಲಬ್ಧವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು, ವ್ಯವಹಾರ ಲೋಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನದಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿರುವ ಲೋಕಾನು ಭವ ಸಂಪತ್ತು, ಜೊತೆಗೆ ಸಾರಾಸಾರ ವಿವೇಕದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆ-ಈ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರರು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾ ಪಿಸಿದಂತೆಯೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಬಂಧಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೫ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನ ಮಂಥನ ವಿಚಾರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕೇವಲ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಸಮರ್ಪಣ ರೂಪದ ಪಂಡಿತ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮಾ 'ನವೀನ್'ರನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವೂ, ಆತ್ಮಕಥನ ರೂಪದ 'ನನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವೂ

ಈ ಪ್ರಬಂಧಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾದ ವೃತ್ತಿ ಲಭಿಸಿ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಧರ್ಮ ವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಸ್ವಕರ್ಮನಿರತನಾಗಿ ಬಾಳುವೆ ನಡೆಸುವ ಮನುಷ್ಯನೇ ಪುಣ್ಯ ಶಾಲಿ ಎನ್ನುವ ತತ್ತ್ವ ಈ ಆತ್ಮ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರರೇ ನೇರವಾಗಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸದೆ, ಬೇರೊಬ್ಬರ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿ ರುವ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಭರತಖಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದನಂತರ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆ ನಾಡಿನ ಸಕಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನವಾಗಲು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿದೆಯೆಂನ್ನುವುದನ್ನು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಭಾಷೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಏಕತೆಯೂ ಚಿರ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಸದಾ ಜಾಗೃತ ವಾಗಿರುತ್ತವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಡಾ|| ನಗೇಂದ್ರರು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಮೂಲಭೂತ ಏಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಲೀ ಆಂತರಿಕ ಮಂಥನ ದಿಂದಾಗಲೀ ನಾಡಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ವಿಚಾರಲಹರಿ ಇಡೀ ಜನಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತ ದೆಂದೂ, ಆ ಜನಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವುದರಿಂದ, ಯಾವೊಂದು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯೂ, ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ, ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಭೂತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಮರೆತರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗುಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಚನ-ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವೂ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವೂ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳು. 'ಇತ್ತ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಅತ್ತ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಶಃ ಭರತಖಂಡದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಜನ್ಮಕಾಲ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ' ಎಂದಿರುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಊನವೊದಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಮಿಳಿನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಗಮನ ಹರಿದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ರಸ ಸ್ವರೂಪಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು', 'ರಸ ಸ್ವರೂಪ' ಮತ್ತು 'ಕರುಣ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ'ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಡು ನಡುವೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಿಂದ ಪ್ರಣೀತವಾಗಿರುವ ಸಂವಾದಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ಶ್ರೇಷ್ಠಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದಾಗಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಹತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೂ ಲೇಖಕರು 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನೂ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ ಪರಿಪ್ಲುತವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕೈದೀವಿಗೆಯಂತಿರುವ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಲೇಖನ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಲರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರ ಕಾಮಾಯನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು

ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಲೇಖಕರ ವಿದಗ್ಧತೆಗೂ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆಗೂ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಮಾಯನಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಚಾಚಿದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ, ಅದೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಲಬ್ಧವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ, ಸೂತ್ರ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಆ ಸೂತ್ರಗಳ ನಿಕಷ-ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗದ ಕೃತಿ ಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸುವ ದಾಸ್ಯ ಮನೋಭಾವ ಸಲ್ಲ ದೆಂದೂ, ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಉದಾತ್ತ ಕಥಾವಸ್ತು, ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶ, ಉದಾತ್ತಭಾವ, ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತ ಶೈಲಿ ಯಿಂದಾಗಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ' ಗೆ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಇದು ಹೇಗೆ ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆಯೆನ್ನು ವುದನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದಿಗವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ನಿಷ್ಕಾಪಟ್ಯ, ಕೃತ್ರಿಮ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳಿಗಳುಕದ ನಿರ್ಭಯ, ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ದೀಪದಂತಿರದ ಸುಸ್ಥಿರವಾದ ನಿಲುವು-ಇವು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮಾರ್ಗಣದಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರದಂತೆ, ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆಡೆ ಗೊಡದಂತೆ,ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಪವಾಗದಂತೆ ಹೇಳುವ ಚಾಳಿ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಛಾಯಾವಾದ, ಪ್ರಗತಿವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಗತ ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಯಾದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲಪಂಥ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳು. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಡಾ|| ನಗೇಂದ್ರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೆನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಡಾ || ನಗೇಂದ್ರರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಬುದ್ಧಿಯೂ, ಅವರ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ರಾಜಕೀಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ಈ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಗಳ ಫಲವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಂತಾಗಿ ನಾಡಿನ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಭೂತಿಗಳು, ಉಪಜೀವಿಗಳು ಅಥವಾ ಉಪಗ್ರಹಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಅತಿರಂಜಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಭಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ! " (ಪುಟ ೮೫) ಎಂದು ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವಲ್ಲಿ ನಗೇಂದ್ರರ ದಿಟ್ಟತನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಹೊಸದೊಂದು ಪಂಥದ ಜನಕರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವಿದೆ. ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಲ್ಲವೆಂಬ ತಥ್ಯಾಂಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಇಡೀ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುವುದಾದರೂ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವಂತೆಯೇ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಯ

ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ರಿದ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಅದರ ಇತಿ ಮಿತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮುಲಾಜೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ನಗೇಂದ್ರರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭರತಖಂಡದ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿರುವ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ? ಆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳೇನು ? ಎಂಬೀ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಯಾವೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತ ಜನರ ಚೆಪ್ಪೋಡಲ್ಲ, ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಭೂತವಾದ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಭವ್ಯೋಜ್ವಲವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಜನರ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಜನರಿಗೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವಂತಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿ, ಭಾಷೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು, ಊರ್ಜಿತವಾಗಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಆವಶ್ಯಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ಏಕಮುಖವಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದ ಕಾರ್ಯವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂಬ ವಿಷಯ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಭರತಖಂಡದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾರಭೂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿದಿರುವಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಉದ್ಗ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಭಾರತ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ವಚನಗಳು, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಮೂರ್ತಿ ಅವರು. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ೧೬೦ ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಪುಟಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊರತಂದಿರುವ ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಸಾಹಸ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೂ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಋಣಿಗಳು.

ನಾವು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿರುವ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇತರರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮಗಿದೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ನೆರವುಗಳಿಂದ ಧೈರ್ಯ ತಾಳಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಡಾ|| ನಗೇಂದ್ರರ "ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ" ಎಂಬ ಉದ್ಧಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪೂಜ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪೂರ್ವಕ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೇ ಆ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಬಂಧುಗಳ ಕೈ ಸೇರಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಬೃಹತ್ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ, ಮೊದಲ ಅಡಿಯಾಗಿ, ಮೊದಲ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಸಿರಿಯುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಹಿಂದಿಯ ಹೂವು ಇದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೈದಳೆಯುವಾಗ ಸಿರಿಗನ್ನಡದ ಇಂಪು–ಕಂಪು, ಒನಪು–ಒಯ್ಯಾರ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವ ಸಹೃದಯಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಉಂಟಾದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮೈಸೂರು | ಮೇ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ
೩೧–೬–೬೫ | ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ನಮ್ಮ ಮಾತು

ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರರವರ ಕೃತಿತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲವನ್ನು ಆಣಿಗೊಳಿಸಿದವರು ಭಾರತಭೂಷಣ ಅಗ್ರವಾಲರು. "ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ ಕೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿಬಂಧ್" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಭರತಖಂಡದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸುವ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ "ಡಾಕ್ಟರ್ ನಗೇಂದ್ರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಬಂಧಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೈದಳೆದಿದೆ. ಹಿಂದೀ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಆಚಾರ್ಯರೊಬ್ಬರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಮುಂದಿರಿಸುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ನಮಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ವಹಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವಿಸಿರುವ ಆಚಾರ್ಯವರ್ಯರಿಗೂ, ಈ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುಯೋಗ್ಯ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಹಿರಿಯಣ್ಣನಂತೆ ಸಲಹೆ, ಸಹಕಾರ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಉಪಕರಿಸಿರುವ ತಿರುಪತಿಯ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಿಂದೀ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ॥ ವಿಜಯಪಾಲ್ ಸಿಂಹ ಇವರಿಗೂ ನಾವು ಚಿರಋಣಿಗಳು. ಈ ಗುರುತರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

ಮೂಲದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿನೋಡಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಲಾರದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾದ ವಿಭಜನೆಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ತೊಂದರೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ

ಯನ್ನು ಮೂಲಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. (ಪುಟ ೭೯) ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ಗಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಭಾರತಭೂಷಣ ಅಗ್ರವಾಲರು ಡಾ|| ನಗೇಂದ್ರರ ಕೃತಿತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುನ್ನುಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಹಿನ್ನುಡಿ'ಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಡಾ|| ನಗೇಂದ್ರ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಧಾನ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಪ್ರೊ|| ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರೊ|| ದೇ. ಜ. ಗೌ. ಅವರು ನಾವು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನಂದನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಅಮೋಘ "ಮುನ್ನುಡಿ"ಯನ್ನಿತ್ತು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಅವ್ಯಾಜ ಕೃಪೆಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಿತ್ತು ಉಪಕರಿಸಿರುವ ಮದರಾಸಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಹಿಂದೀ ಪ್ರಚಾರ ಸಭೆಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಿಂದೀ ವಿಭಾಗದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಗೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಧಾನ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಡಾ|| ಆರ್ ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರಿಗೂ, ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಧಾನ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಪ್ರೊ|| ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೂ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಪ್ರಕಟನ ಸುಲಭವಲ್ಲದ, ಲಾಭದಾಯಕವಲ್ಲದ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ

ಕಗ್ಗ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಕಾರಾಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ಅಹಲ್ಯೆಯಂಥ ನಾಟಕಗಳೂ, ತಪೋನಂದನ ಮತ್ತು ರಸೋ ವೈ ಸಃ ದಂಥ ಅಪೂರ್ವವೂ ನೂತನವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುಳಿದಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ || ನಗೇಂದ್ರರಂಥ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೀತೆಂದು ಹಾರೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯನವರೂ, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತರವರೂ ಹಿಂದೀ–ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಕೊಳುಕೊಡೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾ ನಿಷ್ಠೆಗಳೂ, ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಧೈರ್ಯೋತ್ಸಾಹಗಳೂ ಅವರ ಈ ಸಾಹಸೋದ್ಯಮದ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಕೀಳು ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಸುಲಭವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ, ಕೇವಲ ದೋಷಾರೋಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಸಿರುವ ವೈಗಳ್ಳರ ಕಸುಬಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಗೌರವ ಕಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನವರು ಈಗಾಗಲೇ ಸರ್ವರಿಗೂ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಏನು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಮಾತಾದೀತೆಂಬ ಭಾವನೆ ನನ್ನ ಲೇಖನಿಗೆ ಸಂಯಮ ನೀಡಿದೆ. ಅವರು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡದೆ, ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಡುವ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿರುವ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬಂದುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಕಣಜ ತುಂಬಿದುದೊಂದೆ ಅಲ್ಲ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ || ನಗೇಂದ್ರರ " ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ " ಮಹಾನಿಬಂಧನನ್ನೋದುವ, ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಭಾಗ್ಯವೂ

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹುಬೇಗನೆ ಒದಗಿ ಬರಲಿ. ಈ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಲಿ, ಅವರ ಸಾಹಸೋದ್ಯಮವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಗುರುಕೃಪಾ, ಮೈಸೂರು.

೩೦–೬–೬೫. ದೇಜಗೌ

ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು ?

ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು ? ಇದೊಂದು ಜಟಿಲಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಹೊರಟರೆ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಗಹನವೂ ಆದ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅನುಭವ ಗಮ್ಯವಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವೊಂದರ ವಿವೇಚನೆ ಅಸಂಭವವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ವಿವೇಚನೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಬಹುದು. ಅಪೂರ್ಣತೆಯೂ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಈ ಅಪೂರ್ಣತೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿರಾಶೆ ಏಕಾಗಬೇಕು ?

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

> " ಸ್ಯಾಮ ಗೌರ ಕಿಮಿ ಜಾಯಂ ಬಖಾನೀ ।
> ಗಿರಾ ಅನಯನ ನಯನ ಬಿನು ಬಾನೀ ॥"
>
> ('ಶ್ಯಾಮ' 'ಗೌರ' ಏನೆನುತೆ ವರ್ಣಿಸಲವರನು
> ಮಾತಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತಿಲ್ಲವು.)

ತುಳಸೀದಾಸರ ಈ ಪದ್ಯ (ಅರ್ಧಾಲೀ) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯ ಸಮಾಜ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ, ಹರಿಔಧ್, (ಅಯೋಧ್ಯಾಸಿಂಹ ಉಪಧ್ಯಾಯ) ಮತ್ತಿತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಇದರ ಯಶೋಗಾಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು, ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಭಾವಿತಳಾದ ಸೀತೆಯ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳ ಸಹಜ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ಶ್ಯಾಮಾಂಗನಾದ ರಾಮನ ಮತ್ತು ಗೌರಾಂಗನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ವಾಣಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ; ಕಣ್ಣುಗಳು ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಆನಂದಿಸ ಬಲ್ಲುವಾದರೂ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾರವು; ಅಂತೆಯೇ, ಮಾತು ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲುದಾದರೂ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದ ಲಾರದು. ಸಾಂದರ್ಯದತ್ತ ಪ್ರಬಲವೂ, ಸಾತ್ವಿಕವೂ ಆದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಭಾವ. ಪುರುಷರ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಹ ಜವೂ, ಉನ್ಮುಖವೂ ಆದ ಭಾವವೇ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿತ ವಾಗಿದೆ. ಈ ಉನ್ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ-ವಾಸನೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ; ಅಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಸಂಬಂಧವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸುಖಾಭಿಲಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ-ಚೇತನ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿದೆ. ಔಚಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವ್ಯಂಜನೆ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಬ್ಬರೂ ಇನ್ನೂ ಪರಪುರು ಷರು. ಕವಿಯ ಯೋಜನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರೀರ್ವರೂ ಸೀತಾ-ಊರ್ಮಿಳಾ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಹರೂ, ವರೇಣ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಸಖಿಯ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸನೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದಿರು ವುದೇ (ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಯಕೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರ) ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ-ರಾಗ'ವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಅಭೀಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಖಿಯ ಈ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಯುಕ್ತವೂ, ಉಲ್ಲಾಸಮಯವೂ ಆಗಿರುವ ತೀವ್ರ ಆಕರ್ಷಣೆ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟೆ: ಈ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನುಮೋದಿಸುವಂತಹ ಅಂದರೆ ನೀತಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರ ಭಾವವಾದ ಕಿಶೋರವಯಸ್ಸಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತ ವಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಪ್ರೇಷಣಗೊಳಿಸುವುದೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ರತಿ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಕ್ರೀಡೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿರುವ ಅಮೂರ್ತವೂ, ಮಿಶ್ರಿತವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಸಖಿ ಇನ್ನೂ "ಮುಗ್ಧಾವಸ್ಥೆ"ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಇನ್ನೂ ಕಠಿಣ ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ— "ಏನೆನುತೆ ವರ್ಣಿಸಲವರನು"—ಎಂದು ಹೇಳಿ ವರ್ಣನೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆ ಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಯೇ ಅತಿಶಯತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರ ಗಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಖಿಯ ಅನುಭವ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಲು ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ತೀವ್ರವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಬದಲು ಪಾತ್ರದ ಅಸ ಮರ್ಥತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿ ಕವಿ ಆ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವರ್ಣನೆಯ 'ವಕ್ರಶೈಲಿ'; ಇದನ್ನೇ ಕುಂತಕನು 'ಸಂವೃತ್ತಿ ವಕ್ರತಾ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಸಮರ್ಥತೆಗೆ ಕಾರಣ ವೇನೆಂಬುದನ್ನು–"ಮಾತಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತಿಲ್ಲವು"–ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣೆ'ಯ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ಶರೀರಹೀನವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಕಣ್ಣನ್ನೂ, ಅಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಉಕ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ ಇದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿರುವ ತಥ್ಯವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಲಕ್ಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಶಕ್ತಿಗೂ ಎಡೆದೊರೆತಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ.

ಇದೇ ರೀತಿ, ಶ್ಯಾಮ ಮತ್ತು ಗೌರ ಎಂಬ ಮೊದಲ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಧ್ವನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು 'ಪರ್ಯಾಯ ಧ್ವನಿ' ಎಂದೂ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು 'ವಿಶೇಷಣ-ವಕ್ರತಾ' ಎಂದೂ, ಅಲಂಕಾರವಾದಿಗಳು ಲಕ್ಷಣಾ-ಮೂಲವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಒಂದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು, ನಾದಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿರುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಶಬ್ದಗಳ ಸುಂದರ ಜೋಡಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವರ್ಣಮೈತ್ರಿಯ, ನಾದಸೌಂದರ್ಯದ ಕೋಮಲವಾದ ಅನುಗುಂಜನೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕ' ವರ್ಗ ಹಾಗೂ 'ಪ' ವರ್ಗದ ವರ್ಣಗಳ ಹಾಗೂ ದ್ವಿತೀಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನ' ವರ್ಣದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ಣಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮುಗ್ಧೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಛಂದೋಮಾಧ್ಯಮ—'ಚೌಪಾಈ' ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸು—ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೂಲಭಾವ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನೇ? ಉಕ್ತಿ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೇ? ಅಥವಾ ವರ್ಣಮೈತ್ರಿಯನ್ನೇ? ಅಥವಾ ಛಂದೋನುವರ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ? ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಮೂಲಭಾವವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ—ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗವಶವಾಗಿ ಈ ಭಾವವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾವವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾವವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಪಶು-ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಭಾವಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲುವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯೌವನ-ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರೂ, ತಿರ್ಯಕ್‌ಯೋನಿಯ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಗಳೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ

ಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂದರೆ, ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವೆ? ಅಂದರೆ, ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ವಿದಗ್ಧರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದ-ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯವೆ? ಇಲ್ಲ; ಅನೇಕ ವೇಳೆ, ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಉಕ್ತಿ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಲಂಕಾರಿಕ ಚಮತ್ಕಾರವೇ-'ನಯನ' ಹಾಗೂ, 'ವಾಣಿ' ಶಬ್ದಗಳ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗ-ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿರೋಧಾಭಾಸವೇ 'ಕಾವ್ಯವೆ? ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ತರ್ಕ-ವಿತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ 'ಕಾವ್ಯ'ವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ಮಾತಿನ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಹಲವಾರು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಸಭಾಚತುರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಕೌಶಲ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದರ ಮೂಲಕ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದರ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಗೆ ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ-ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಜೀವಾಳವೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೈಭವ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: 'ಭಾವ' ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಲ್ಪನೆ' ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದು ಸಂಗೀತತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ—ವರ್ಣಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಲಯಸಂಗೀತ. ಅದೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಸಂಕುಲದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಲಯ ಸಂಗೀತ ಕಾಣಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಏನು? ಈ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಮ

ನ್ವಯುವೇ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ ಅಲಂಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ವರ್ಣಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಶಬ್ದಸಂಕುಲದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಲಯವೇ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಕಾವ್ಯ. ಅಂದರೆ, ರಮಣೀಯಭಾವ, ಉಕ್ತಿ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣಮಾಧುರ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೆ ನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಒಂದುಗೂಡಿಯೇ ಇರಬೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈಗ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಇಲ್ಲವೆಂದಾದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪೋಹ ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಮಣೀಯವಾದ ಅಥವಾ ಮನೋಹರವಾದ ಭಾವವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಮೊದಲು 'ರಮಣೀಯ' ಶಬ್ದದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. 'ರಮಣೀಯ'ವೆಂದರೆ ಕೇವಲ 'ಮಧುರ'ವಾದುದೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾವವಾದರೂ ಸರಿ, ಅದನ್ನು 'ರಮಣೀಯ'ವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕ್ರೋಧ, ಗ್ಲಾನಿ, ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ ಗಳನ್ನು ರಮಣೀಯವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇವು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟೆ: ಪ್ರೇಮ, ಗೌರವ, ವಿಸ್ಮಯ ಮುಂತಾದ ಸುಖಕರ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ 'ರಮಣೀಯ'ವಲ್ಲ; ಶೋಕ, ಗ್ಲಾನಿ, ಅಮರ್ಷ ಮುಂತಾದ ಅಪ್ರಿಯ ಭಾವಗಳೂ 'ರಮಣೀಯ'ವಾಗಬಲ್ಲವು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾವದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೂ 'ರಮಣೀಯ'ವಾಗಲಾರವು; ಶೃಂಗಾರದಂತಹ ಮಧುರತಮಭಾವದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಸರ್ವಥಾ ಅರಮಣೀಯವೂ, ಅಕಾವ್ಯೋಚಿತವೂ ಆಗಬಲ್ಲವು, ಆಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಆಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ಸಹೃದಯನ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿ ಯೊಡನೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು

ಮಾತ್ರ ರಮಣೀಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇದನ್ನೇ ಮನೋಹರಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾವ–ರಮಣೀಯತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ರಮಣೀಯ ಭಾವತತ್ತ್ವ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? 'ಇಲ್ಲ' ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ. ಒಗಟಿನ ಉತ್ತರಗಳು ನೀಡುವ ಸಮಾಧಾನ ದಂತೆ, ರಮಣೀಯ ಭಾವತತ್ತ್ವದ ಅಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದೊರೆಯು ವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ. 'ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಇಂತಹ ಸಮಾಧಾನ ಮಾತ್ರ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಉಕ್ತಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.

ಈಗ ಎರಡನೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಈ ಎರಡನೆಯ ತತ್ತ್ವ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತರಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರಶುಕ್ಲರಂತಹ ರಸಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಿರಹಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮರ್ಥಕರಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಶುಕ್ಲರೂ ಇದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮಾವೇಶ ವನ್ನೇ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದರಿಂದ, ಆನಂದವರ್ಧನ ಮೊದ ಲಾದ ರಸಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಧ್ವನಿಯೊಡನೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮಾವೇಶ ಅಗತ್ಯ ವೆಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯ' ವಿರುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶುಕ್ಲರೂ ಈ 'ಭಾವಪ್ರೇರಿತ–ವಕ್ರತೆ'ಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅತಿಶಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ಷುಬ್ಧ ರಾಗಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವರು ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪವಾಗಿ ನಿಷೇಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆನೆಂದು ನಾನು

ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧತರ್ಕವನ್ನೂ—ಮನಸ್ಸಿನ ಉಚ್ಛ್ವಸನ ದೊಂದಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯರೂಪವಾಗಿ ವಾಣಿಯೂ ಉಚ್ಛ್ವಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು—ಬದಿಗೊತ್ತಿದಂತಾಗಿದೆ. ವಾಣಿಯ ಈ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ವನ್ನೇ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಅಪೂರ್ವವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವಾಗಿ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ತತ್ತ್ವ ಸಂಗೀತ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಭಿನ್ನಾಭಿ ಪ್ರಾಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ವೈಕಲ್ಪಿಕ ಉಪಕರಣ ವೆಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರ್ಭ್ರಾಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇತ್ತ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ (ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಅವಧಿ) ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಲಕ್ಷಣನಿಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಸ್ವಚ್ಛಂದಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಂತಿರಲಿ, ಛಂದೋರಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾವುದರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದ ವಿಷಯ ವಾಗಿತ್ತು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳೇ ಏರ್ಪ ಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವೈಕಲ್ಪಿಕ ಅಂಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಡ್ರೈಡನ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಎರಡನೆಯ ಪಂಗಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿತ್ತು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಈ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಾಮ್ಯವಿಶೇಷಣ'ವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತತ್ತ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜವಾದ ವಾಹನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಹಜಮಾರ್ಗವಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಗೋ, ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯ ಹೇಗೋ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿವೇಚನಾಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯ ಹೇಗೋ, ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಲಲಿತಗದ್ಯ ಹೇಗೋ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ–

ಸೂಚನೆಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಗದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯಯುಕ್ತ ಗದ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೀಯವಾದ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ, ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಮೂಲತತ್ತ್ವ ಒಂದೇ. ರೂಪ–ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಆಗಾಗ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾತತ್ತ್ವ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕತತ್ತ್ವ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು ; ಆದರೂ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದೂ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ, 'ರಸಪ್ರಚುರತೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಬಹುದು ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯುಂಟಾಗಬಹುದು ; ಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವೂ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಸಹಜ ರೂಪವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟೇ : ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೂ ರಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ. ರಸವೇ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲತತ್ವ. ಆದರೆ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಇವು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಇವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸೇ ಮಾಧ್ಯಮ. ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡ ರಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ' ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದು 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಕವಿತೆ'ಗಳು ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಮಸ್ತ ರಸಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ'ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

'ಕವಿತೆ'ಶಬ್ದ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ; ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಒಂದು ರೂಪಮಾತ್ರ.

ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟೇ: ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳೂ-ರಮಣೀಯ ಅನುಭವ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸು (ಅಥವಾ ವರ್ಣಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಲಯಸಂಗೀತ)-ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ; ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮಾವೇಶವೇ ಕಾವ್ಯ. ಮೊದಲ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ರಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಮೂರನೆಯ ತತ್ತ್ವ, ಅಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುಳ್ಳ ರಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದೇಹವನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅನುಚಿತವಾಗಲಾರದು. ರಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದೇ? ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ, ಒಂದರ ಅನಿಯತಲಯಯುಕ್ತ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದರ ನಿಯತ ಲಯಯುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಮಾತ್ರವೇ? ಈ ಎರಡರ ಮೂಲಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಭಾವತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲವೇ? ಇವೆರಡರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವಿದೆ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೂ ಭೇದವಿದೆಯೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಮೇಲೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೇ ಈ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿಪಿನ ಪರಿಸರಣದಲ್ಲಿ ರೆಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗುಲಾಬಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ನಾಗರಿಕನೊಬ್ಬನ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಕೊಠಡಿಯ ಪುಷ್ಪಕರಂಡದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ಗುಲಾಬಿಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ರಸಾತ್ಮಕ

ತತ್ತ್ವಗಳ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಛಂದೋಮಾಧ್ಯಮ ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದೂ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯ ವಸ್ತುವಿನ ರಸಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆಂಬುದೂ ನಿರ್ವಿವಾದಿತ ವಿಷಯಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಸ್ತು ಅಥವಾ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಚ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇನು ಅಸಂಗತ ವಾಗಲಾರದು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಅಂತರ ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುಳ್ಳ ರಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ದಿನೇದಿನೇ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳ ಸಮು ದಾಯ ಎಂದು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಯುಗದ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿದ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಅನುಭವಗಳ ಸಮುದಾಯವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ತುಲಸೀದಾಸರ ಪದ್ಯ—"ಮಾತಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತಿಲ್ಲವು"—ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯ. ಸಮಸ್ಯೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಗೊಂದಲವೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಬಹುಶಃ ಭಾರ ತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಆಧಾರ ಗಳನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ 'ರಸ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು, ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಂತಹ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂದಿತು. ತತ್ತ್ವ-ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ

ಸರಿಯಾಗಿರಬಹುದು ; ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ—ತಿಳಿಯುವ-ತಿಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ—ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯೇ ಪರಮ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಕಾವ್ಯಮ್" ಎಂಬುದೇ ಆ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಕೊಂಕಣಸುತ್ತಿ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ 'ರಸಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸುಮುದಾಯ'ವೇ ಕಾವ್ಯ; ಆದರ ಛಂದೋಯುಕ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, 'ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಸ–ಸ್ವರೂಪ

ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ ।
ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸ್ಪರ್ಶಶೂನ್ಯೋ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸಹೋದರಃ ॥
ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಾಣಃ ಕೈಶ್ಚಿತ್‌ಪ್ರಮಾತೃಭಿಃ ।
ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವಂ ನಾಯಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಃ ॥

(ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, ತೃತೀಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ)

ಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿರುವ ರಸ-ಸ್ವರೂಪದ ಸಾರವನ್ನೇ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದ್ದಾನೆ, ಕವಿರಾಜ ವಿಶ್ವನಾಥ. ಇಲ್ಲಿ, ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕವೇ ರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ; ಅಖಂಡ, ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ, ಚಿನ್ಮಯ, ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸ್ಪರ್ಶಶೂನ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ-ಸಹೋದರ, ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಾಣ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ರಸಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, 'ಸ್ವಕಾರವದಭಿನ್ನ' ಶಬ್ದದಿಂದ ರಸಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ, ಪ್ರಮಾತಾ ಶಬ್ದದಿಂದ ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅರ್ಹರಾರೆಂಬುದನ್ನೂ (ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ) ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ರಸಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂತಿವೆ:

(೧) 'ರಸ್ಯತೇ (ಆಸ್ವಾದ್ಯತೇ) ಇತಿ ರಸಃ'–ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ರಸವೆಂದು ಹೆಸರು—ಅಂದರೆ, ಆಸ್ವಾದ್ಯರೂಪವಾಗಿರುವುದು ರಸ. ಸಹೃದಯರೇ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸ ಬಲ್ಲರು. ರಸವು ಸಹೃದಯಸಂವೇದ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

(೨) ಈ ಆಸ್ವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದಮಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದ ಅಖಂಡವೂ, ಚಿನ್ಮಯವೂ, ವೇದ್ಯಾನ್ತರ ಸ್ಪರ್ಶಶೂನ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಅಖಂಡ' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸ್ಥಾಯಿ, ಸಂಚಾರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರದೆ ಒಂದಾಗಿ ಎಂದರೆ ಅಖಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಅರಿವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಈ

ಚಿನ್ಮಯಾನುಭವ ಅನಿಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವೂ, ಅಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವೂ ಆಗಿರದೆ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವೂ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕದಿಂದಾಗಿ ರಸ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಂದಿನ ಪಾಠಕರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಸಚರ್ವಣ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸವೆಂದರೆ ರತಿಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ; ಜುಗುಪ್ಸೆಯ ಅನುಭವವೇ ಹೇಗೆ ಭೀಭತ್ಸ ರಸವಲ್ಲವೋ, ದುಃಖಾನುಭವವೇ ಕರುಣರಸವಲ್ಲವೋ ಅಂತೆಯೇ ರತಿಯ ಅನುಭವವೇ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಲ್ಲ. "ಭಾವ, ಕ್ಷೋಭೆ, ಸಂವೇಗ, ಆವೇಗ, ಉದ್ವೇಗ, ಆವೇಶ ಮುಂತಾದ 'ಎಮೋಶನ್'ಗಳ ಅನುಭವವೇ 'ರಸ'ವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಆ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ಮರಣೆ, ಪ್ರತಿಸಂವೇದನೆ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಇವುಗಳು 'ರಸ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ." (ರಸಮೀಮಾಂಸೆ: ಡಾ|| ಭಗವಾನ್‌ದಾಸ್).

(೩) ಈ ಆನಂದ–ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಾಣ. ಚಮತ್ಕಾರ ಅಂದರೆ 'ಚಿತ್'ನ ವಿಸ್ತಾರ, ಅಂದರೆ ವಿಸ್ಮಯ. ತನ್ನ ಪಿತಾಮಹನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವನಾಥನು ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ, ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಯತ್ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಸುಂದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆನಂದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಗಳ ಮಿಶ್ರಭಾವನೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತಾಜಮಹಲನ್ನು ನೋಡಿದೆವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ–ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ'ದ ಭಾವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ವಿಸ್ಮಯ'ದ ಭಾವವೂ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯ–ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆವಶ್ಯಕ ಅಂಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಅನುಭವ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿರದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಐಂದ್ರಿಯತೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮಯದ

ಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, 'ಅದ್ಭುತ' ವೊಂದನ್ನೇ ರಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮ ಅಥವಾ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಮಾತ್ರವೆಂದಾಗಲೀ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಆಚಾರ್ಯರು ಗಳು ಅದನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜಟಿಲ ಶಬ್ದಬಂಧಗಳ ಬೆಡಗಿನ-ವಚನಗಳನ್ನು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

(೪) ರಸ ಜ್ಞಾಪ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವೂ ಅಲ್ಲ, ಪರೋಕ್ಷಾನುಭವವೂ ಅಲ್ಲ; ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ, ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಿದೆ; 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಅದು ಸವಿತರ್ಕ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರವೇ ಹೊರತು ನಿರ್ವಿತರ್ಕ ಸಮಾಧಿಯ ಸಹೋದರ ವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಿರ್ವಿತರ್ಕ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರಮಯವಾದ ವಾಸನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗು ವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮುಂದೆ ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಳಿವೆ:

(೧) ಕಾವ್ಯಾನುಭವ (ರಸ) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದಮಯ ವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆ?

(೨) ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವೆ?

(೩) ಈ ಆನಂದ ಅಲೌಕಿಕವೂ, ಅಸಾಮಾನ್ಯವೂ (ವಿಚಿತ್ರವೂ) ಆದುದೆ?

ಆನಂದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಗುರಿಯೂ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂದರೆ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಆನಂದೋನ್ಮುಖಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು 'ಆನಂದವಾದಿ' (Hadonist) ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗನುಣವಾಗಿ, ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಲೀ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗುರಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ಗುರಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವೇ ಗುರಿ. ಅಂದರೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದು ಜೀವನದ ಧರ್ಮ; ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇದನ್ನು 'ಸಾರ್ಥಕತಾವಾದಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯ (Horamic) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಆನಂದವಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಆನಂದವೇ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಭಾರತೀಯ ಆದರ್ಶವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಗುರಿ ಜೀವನವೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುವಾದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಭಾವದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ ಗುರಿ ಎಂದಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಆನಂದಕ್ಕೆ 'ಸಾಧ್ಯ'ದ (ಅಂತಿಮ ಗುರಿ) ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕದ ಆಸ್ವಾದನೆಯೂ ಆನಂದಮಯವಾಗಿರಬಲ್ಲದೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.[1] ನಿಜವಾಗಿ

---

1. To read a poem for the sake of the pleasure which will ensure if it is successfully read is to approach it in an inadequate attitude. Obviously, it is the poem in which we should be interested, and not in a by-product of having managed successfully to read it. × × × This error, here a legacy in part from the criticism of an age which had still poorer psychological vocabulary than our own, is one reason why tragedy, for example, is so often misapproached.

(Pleasure-Principles of Literary Criticism

--*I. A. Richards*, Pp. 96-97)

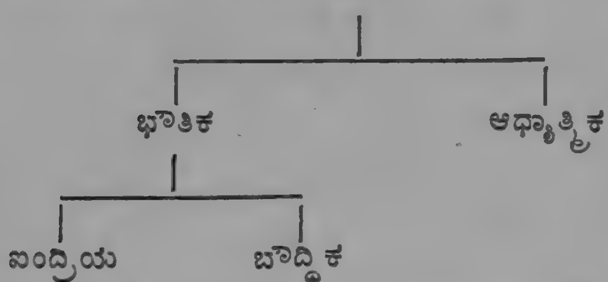
ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಜಟಿಲ ಶಬ್ದ ಜಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರು, ಆನಂದವನ್ನು ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಫಲತೆ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ: ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಸಫಲವಾದಾಗ, ಅವುಗಳು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡಾಗ, ನಮಗೆ ಆನಂದಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆನಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅದರ ಸಫಲತೆಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಹತ್ವವೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಇವರು ಹೇಳುವ ಉತ್ತರ ಇದು: ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕು. ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಕಲನಗೊಳಿಸಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಹತ್ವ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಎಂದರೆ 'ಆನಂದ'ವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಆನಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಆನಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು; ಅದೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವ. ಆನಂದ ಈ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಮುಖ ಮಾತ್ರ; ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜಟಿಲಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಈವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವದ ರೂಪ ಯಾವುದೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ? ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವುದು 'ಆನಂದ'ದ ನೈಜಸ್ವಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಕಲನದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ, ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಕಲನಗೊಂಡಾಗ ದೊರೆಯುವ

ತೃಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಸಂಕಲನದ ಅನುಭವ ಅಖಂಡ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನು ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ? ವಾಸ್ತವಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆನಂದದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಅಸ್ವಸ್ಥ, ಅಂತೆಯೇ ಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರ ಆನಂದಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನೆಣಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಜೀವನಪ್ರದವೂ ಆದ ಆ ಆನಂದವನ್ನೂ, ಸ್ವಸ್ಥ ಆನಂದದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಯ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ತಾನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪಂಥವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವವರೂ ಈ 'ಸಾರ್ಥಕತಾವಾದಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿರೋಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆನಂದ'ದ ನೆಲೆಗಿಂತ ಮೇಲಿರುವ 'ಸ್ವರೂಪಾವಸ್ಥಾನ' ಜೀವನದ ಗುರಿಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಹಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಿತರ್ಕಸಮಾಧಿಯವರೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಆನಂದತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ: ಇವು 'ಆನಂದ'ದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ 'ಸ್ವರೂಪಾವಸ್ಥಾನ'ದವರೆಗೂ ಕೈ ಚಾಚುತ್ತವೆ. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಣೆಯೇ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಇದು (ರಸದ) ಆನಂದಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಕಟು ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದಾಹರಣೆ. ಶಾರೀರಿಕ ರತಿಯ ಆನಂದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ

ಬೇರೆಯಾದುದಲ್ಲವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದೋ ಏನೋ. ಆದರೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಭೀಭತ್ಸ ರಸ, ಅಂತೆಯೇ ದುಃಖ ಅಥವಾ ಶೋಕದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಕರುಣರಸಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆದೀತೆ? ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೂ ರತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಅಂತೆಯೇ ಕರುಣರಸಕ್ಕೂ ಶೋಕಭಾವಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾದೀತೆ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸದ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ಆಯಾ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಈ ಎರಡನೆಯ ವಾದ (ರಸ ಬೇರೆ, ಭಾವ ಬೇರೆ ಎಂಬ ವಾದ) ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದಾದಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮೂರನೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂತಿದೆ: 'ರಸ'ವೆನ್ನುವುದು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವೋ, ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವೋ? ಆತ್ಮವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಹೊರಟರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು :



ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆತ್ಯಂತಿಕವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಐಂದ್ರಿಯಾನುಭವವಾಗಲೀ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವವಾಗಲೀ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಐಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕಕ್ರಿಯೆ

ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಐಂದ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಿಕಕ್ರಿಯೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕೃತಕಾರ್ಯ ವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಿಭಜನೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದೇ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಮುಖವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚುಂಬನ ದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಐಂದ್ರಿಯವಾದುದು; ಗಣಿತದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾದುದು; ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಯೋಗದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು. ಅಸ್ತು.

ಈಗ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆಯೋ, ಇಲ್ಲ ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ, ಇಲ್ಲ ಅದು ಸ್ವಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೋ ಎಂಬು ದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಚಾರ್ಯರು ಅದು ಅಲೌಕಿಕವೂ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ ಆದ ಅನುಭವವೆಂದು ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಇಂತಹುದೇ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆದ್ಯಾಚಾರ್ಯನಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ (ಬೌದ್ಧಿಕ) ಮತ್ತು ಐಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ. ಆತನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾ-ನುಭವಕ್ಕಿಂತ (ಆತನು ಇದನ್ನೇ ಆತ್ಮದ ಅನುಭವವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ) ಬೇರೆಯಾದ ಐಂದ್ರಿಯಾನುಭವವೆಂದು ನಂಬಿ ಅದು ಮಿಥ್ಯಾಯುಕ್ತವೂ, ಕೆಳ ದರ್ಜೆಯದೂ ಹಾಗೂ ಅಸ್ವಸ್ಥಕರವೂ ಆದ ಆನಂದ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಿಥ್ಯಾನುಭವ ವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯ ವೆಂದೇ ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ

ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಕೆಲ ಕಾಲಾನಂತರ ರೋಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ಲೋಟೋನಿಯಸ್ ಹಿಂದಿನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೆಂಬ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದನು.

ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವೇ ಉದ್ಗಮಸ್ಥಾನ. ಪ್ರಕೃತಿ ಜ್ಞಾನದ ಅನುಕೃತಿ; ಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಕೃತಿಯ ಅನುಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆ ಮಿಥ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಹಣೀಯ ಎಂಬ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ನಿರ್ಣಯ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲೆಗೆ ಉದ್ಗಮಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾನವೇ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಉದ್ಗಮಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಪ್ಲೋಟೋನಿಯಸ್ಸನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಗೌರವವನ್ನೇ ಕಲೆಗೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಮುಂದೆ ಹೆಗೆಲ್ ಮುಂತಾದ ಆದರ್ಶವಾದಿ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಐಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಈ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಡಿಸನ್ ಎಂಬಾತ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಐಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆನಂದವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದನು. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲರೂಪ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುವ ಅನುಕೃತರೂಪದ ನಡುವೆ ಕಾಣಬರುವ ಸಾಮ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆನಂದ. ಸಾಮ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆನಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಐಂದ್ರಿಯ ಆನಂದಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ

ಆಭಾಸ[1] ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅನಿಶ್ಚಿತಗೊಂಡಿತು. ಜನರು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಿರಪೇಕ್ಷ ಅನುಭವವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿಹೋದಂತಾಯಿತು. ಇಪ್ಪನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿಯೇ, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಕ್ಲೈವ್ ಬೆಲ್[2] ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಅನುಪಮವೂ ಆದ ಆನಂದ. ಇದನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಭಾರತೀಯ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹುದೇ ಆದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜನವಾದ ಉದಯಿಸಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೋ ಕ್ರೋಚೆ, ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾದ ಆದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ, ಮಾನವ-ಪ್ರಾಣ-ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಹಜಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಗುಣವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ

---

1. ಆಭಾಸ ಎಂದರೆ ಅದರಂತೆ ಕಾಣುವುದೆಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ವಿಪರೀತಾರ್ಥವಲ್ಲ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

2. 'First, this experience is an end in itself, is worth having on its own account, has an intrinsic value. Next, its poetic value is this intrinsic worth alone........ for its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly understand that that phrase) but to be a world by itself, independent, complete, autonomous.'

—*A. C. Bradley : Oxford Lectures on Poetry P. 5.*

ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಬೇರೊಂದು ಅನುಭವ ಅಂದರೆ ಸಹಜಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನೆಲೆ. ಈ ಸಹಜಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೊರತು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳಾಗಲೀ (concepts), ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಕ್ರೋಚೆ ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಲಾವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ವೈಧಾನಿಕ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ-ಪ್ರತೀಚ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಐದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

(೧) ಕಾವ್ಯದ ಆನಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಆನಂದ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಪ್ಲೇಟೋ. ಈಚೆಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಡ್ಯೂಬಾಯ್. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದವೂ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದದಂತೆಯೇ ಎಂಬುದು ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

(೨) ಕಾವ್ಯದ ಆನಂದ ಆತ್ಮಾನಂದ. ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪವೂ, ಸಹಜ ಆನಂದ ರೂಪವೂ ಆದುದೇ ಆತ್ಮ. ಆ ಆತ್ಮದ ನೃತ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದು ಆತ್ಮಾನುಭವ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರನಾಡಿನ ಆದರ್ಶವಾದೀ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಹಾಗೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ರೀತಿಯದು.

(೩) ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆನಂದ. ಅಂದರೆ, ಮೂಲವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾಂಕಿತ ರೂಪದ ತೌಲನದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ.

(೪) ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಸಹಜಾನುಭವದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದವರು ಕ್ರೋಚೆ.

(೫) ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಲೌಕಿಕ ಆನಂದಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಪಮವೂ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಆದ ಆನಂದ. ಅದು ಸ್ವಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡ ಈ

ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪೂರ್ಣರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದವರು ಡಾ|| ಬ್ರಾಡ್ಲೆ.

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣ ಬರದಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಪೂರ್ಣತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಇಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶೋಕ ಜುಗುಪ್ಸಾದಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವ ಶೋಕಯುಕ್ತವೂ, ಜುಗುಪ್ಸಾಮಯವೂ ಆಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಈ ರೀತಿಯದಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸತ್ಯ. ಆತ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಾಪಲ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆತ್ಮದ ಶುದ್ಧವೂ ಅಚಂಚಲವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಡಿಸನ್ ಹೇಳಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆನಂದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ತಥ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸು (ಸೂಕ್ಷ್ಮೇಂದ್ರಿಯ) ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ; ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆನಂದ ಇಂದ್ರಿಯವೂ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆದ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ, ಕ್ರೋಚೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಸಹಜಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ (Intuition) ಯನ್ನು ಮೂಲತಃ ಬೇರೆಯಾದ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದೊಪ್ಪಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬೇರೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೆಲ್ಲರೂ ಒಕ್ಕೊರಲಿನಿಂದ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ, ಅದನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವೂ ಸ್ವಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯವೂ ಆದ ಅನುಭವವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವ ಯತ್ನವಲ್ಲ; ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ; ಪಲಾಯನತಂತ್ರ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸ

ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ನೇರವೂ, ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆದ ತರ್ಕ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ ಅವರದು. ಅವರು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟು : ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆಂದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯವಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದಾಗಲೀ, ಬೇರೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಭಾವಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅದರ ಅನುಭವ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಐಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ?

ಆದ್ದರಿಂದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ—ಅಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಐಂದ್ರಿಯವೂ ಆದ ಅನುಭವಗಳ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ—ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತದ ದ್ರುತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ಮೊದಲಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವ. ಅಂತೆಯೇ ರೋಮಾಂಚನ, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಶಾರೀರಿಕ ಅನುಭವಗಳೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಾದರೋ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಆಚಾರ್ಯರಾಗಲೀ, ವಿದೇಶೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕರಾಗಲೀ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರೂಪವಾಗಿ ನಾವೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಿಯಜನರನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಚಿತ್ತದ ದ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಶರೀರದ ರೋಮಾಂಚನದ ಅನುಭವ, ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ (ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ) ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಥವಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದೂ ನಮೆಲ್ಲರ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. ಚಿತ್ತದ ದ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಶರೀರದ ರೋಮಾಂಚನ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಮೊದಲಿನ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ? ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಅನುಭವ ಅಷ್ಟು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವಿರುವುದು ನಿಜ; ಆದರೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ (degree)

ದಿಂದ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎರಡನೆಯ ಅನುಭವ ಮೊದಲನೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಪರೋಕ್ಷವೂ, ಮಂದವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಘಟನೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿರದೆ ಭಾವಿತ (Contemplated) ಘಟನೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಪರೋಕ್ಷತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾವಿಸಲು ಮೊದಲು ಕವಿಯೂ, ಅನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕರೂ, ಪಾಠಕರೂ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಐಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವವೇ ಆದರೂ ಅದು ಸಾಧಾರಣವಾದುದಲ್ಲ, ಭಾವಿತ ಅನುಭವ (Contemplated) ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕಾನುಭವಗಳ ಲವಣಜಲ ಸಂಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದು 'ಅನುಭವ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. 'ಅನುಭವ'ವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ತೊಡಗಿದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವುದು 'ಸಂವೇದನೆ'ಗಳು ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೋಜಗತ್ತಿನ ಅಣು ಪರಮಾಣುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಶಾರೀರಿಕಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ, ಸ್ಥೂಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ; ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ; ಬೌದ್ಧಿಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಗಳೂ ಅರೂಪವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ; ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸರವೊಂದರ ಕೊಂಡಿಗಳು ಕಾಣದೆ ಸೂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಅವುಗಳ ರೂಪವಲ್ಲ, ಅನ್ವಯ ಸೂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅನುಭವವೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂವೇದನೆಯೆ. ಆದರೆ (ಶಾರೀರಕ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾನಂದವೆಂಬುದೂ ಸಂವೇದನರೂಪವಾದುದೆ; ಆದರೆ, ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸ್ಥೂಲವೂ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಆಗಿರದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ,

ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರತೆಯ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ: (೧) ಶುದ್ಧ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು (ಇವು ಏಕಾಂತ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ). ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಿಯಜನರ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ದೊರೆಯುವಂತಹುದು. (೨) ಸ್ಮರಣ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾಪ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ಪರ್ಶಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವಂತಹುದು. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಂತರಿಕವೋ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. (೩) ಸ್ಮೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಶ್ರಮ (ಅಧ್ಯಯನಾದಿ) ದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂವೇದನಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನಸಿಕವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಶಾರೀರಿಕ ಅಂಶ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಶಿಸಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಹ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನಡುವೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾಪ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂವೇದನೆ ಇದು. (ಕ್ರೋಚೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇದು ಸಹಜಾನುಭವದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂವೇದನೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇದು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಂವೇದನೆ.) ಈ 'ಭಾವನೆ'ಯ ಅನುಭವ ಇತ್ತ ಸ್ಮೃತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವೂ ಅಲ್ಲ; ಅತ್ತ ಸ್ಮೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದುದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ಮೃತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ,

ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥೂಲವೂ ಆದುದು. ಅಂತೆಯೇ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥೂಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವೂ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ, ಸ್ಥೂಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಐಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ಥೂಲತ್ವವೂ, ತೀವ್ರತೆಯೂ (ಐಂದ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಕಟುತ್ವ) ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಅರೂಪತೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧವೂ, ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದು ನಿಜವಾದರೆ ಕಟುಸಂವೇದನೆಗಳ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಅನುಭವವೇಕೆ ಮಧುರವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಸಂಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಶಯವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಮೊದಲು ಕಟು ಸಂವೇದನೆಗಳೆಂದರೇನು, ಮಧುರ ಸಂವೇದನೆಗಳೆಂದರೇನು, ಅವು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಟುವೂ ಅಲ್ಲ, ಮಾಧುರ್ಯ ಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ. 'ಕಟುತ್ವ' ವಾಗಲೀ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವಾಗಲೀ, ಅವು ಅನುಭವದ ಗುಣಗಳು. ಅನುಭವ ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೊಂದು ಸಂವೇದನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಂವೇದನೆಗಳ ಒಂದು ರೂಪ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನ್ವಯ ಉಂಟಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು 'ಮಧುರ'ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ವಿಶೃಂಖಲವೂ, ವಿಕೀ ರ್ಣವೂ ಆದಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು 'ಕಟು'ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸಂವೇದನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅವುಗಳ 'ಕಟುತ್ವ' ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಕವಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದ ರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವುಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದರ ಅರ್ಥ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಆನಂದ. ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ವನ್ನು ಹೊಂದುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವನದ ಕಟು ಅನುಭವಗಳೂ ಆನಂದ ಪ್ರದವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕರುಣ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ

ಕರುಣರಸಾಸ್ವಾದನೆಯೂ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯಂತೆಯೇ ಸುಖಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕರುಣ ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿರುವ ರಸಶಬ್ದವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಕರುಣ'ದ ರಸತ್ವವೇ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ ಅಂತಿಮ ಉತ್ತರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತರ್ಕ-ವಿತರ್ಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು ನಿಶ್ಚಿತ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಉತ್ತರ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

೧. ಕಾವ್ಯರಸ ಅಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ದುಃಖ ದುಃಖಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುವುದು ಲೌಕಿಕ ನಿಯಮ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದಿಂದ ಸುಖವೇ ಒದಗಿಬರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಅಲೌಕಿಕತೆ.

೨. ಎರಡನೆಯ ಸಮಾಧಾನ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವವೂ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಅವು ಭೋಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಭಾವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆತಂದೇ ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತವೂ, ಅವದಾತವೂ ಆದ ರೂಪ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ

'ಅಲ್ಪತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖವೂ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ 'ಭೂಮ'ದ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಮಸುಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನ್ಯಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಕಾದಿ ಅಪ್ರಿಯ ಭಾವಗಳು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧಜನ್ಯದೋಷಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ ವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ರಸಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯೋಗದ "ಮಧುಮತೀ ಭೂಮಿಕೆ"ಯ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ದಿ|| ಪಂಡಿತ ಕೇಶವ ಪ್ರಸಾದ ಮಿಶ್ರರು ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ "ರಸವತೀ ಭೂಮಿಕೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಅಭಿವ್ಯಂಜನಾವಾದಿಗಳು ಮೂರನೆಯ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶೋಕದಿಂದ ಶೋಕವೇ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ತರ್ಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಸವು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ-ನಾಟ್ಯ-ಗುಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಜೋ ಗುಣ ಹಾಗೂ ತಮೋಗುಣಗಳು ತಿರೋಭಾವ ಹೊಂದಿದಾಗ ಸತ್ವಗುಣ ಪುರೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದರ ಆತ್ಮಾನಂದ 'ರಸ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕವಾಗಿ, ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋ ಗುಣಗಳು ತಿರೋಭಾವಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ಭಾವಗಳೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, 'ರಸತ್ವ'ದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಸತ್ತ್ವಗುಣ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುವುದ ರಿಂದಲೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಶೋಕಾದಿ ಭಾವಗಳ ಕಟುತ್ವ ಮರೆಯಾಗಿ ಆನಂದದಾಯಕ ಚೈತನ್ಯವೊಂದೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ, ಸಾರರೂಪವೆಂಬಂತಿರುವ ಮೂರು ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿರುವ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ (೪) ಶಾರದಾತನಯನು ಶೈವದರ್ಶನವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಮಾಧಾನವೊಂದನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ತರ್ಕ ಇಷ್ಟು ಈ ಪ್ರಪಂಚ ದುಃಖ ಮೋಹಾದಿಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವಾತ್ಮನು ರಾಗ, ವಿದ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳೆಂಬ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖತ್ವದ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ರಾಗ. ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಹೊರ ಸೂಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರಾಗದ ಉಪಾದಾನವೇ ವಿದ್ಯೆ. ಆತ್ಮವು ಅಭಿಜ್ವಲನ ಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗಲು (ಪ್ರದೀಪ್ತಗೊಳ್ಳಲು) ಕಾರಣವಾಗುವ ತತ್ತ್ವವೇ ಕಲೆ. ಈ ನ್ಯಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ತನ್ನ ಆತ್ಮನಿಹಿತವಾದ ರಾಗ, ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಕ, ಭಯ, ಗ್ಲಾನಿ ಮುಂತಾದುವು ಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಕರುಣ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ:

ರಾಗವಿದ್ಯಾ ಕಲಾಸಂಜ್ಞೈಃ ಪುಂಸಸ್ತತ್ತ್ವೈಸ್ತ್ರಿಭಿಃ ಸ್ವತಃ
ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೋಚರೋತ್ಪನ್ನಾ ಬುದ್ಧ್ಯಾದಿ ಕರಣೈರಸೌ ॥
ಭೋಗಂ ನಿಷ್ಪಾದ್ಯ ನಿಷ್ಪಾದ್ಯ ವಾಸನಾತ್ಮೈವ ತಿಷ್ಠತಿ ।
ದುಃಖಮೋಹಾದಿ ಕಲುಷಮಪಿ ಭೋಗ್ಯಂ ಪ್ರತೀಯತೇ ॥
ಯತ್ಸುಖತ್ವಾಭಿಮಾನೇನ ಸ ರಾಗ ಇತಿ ಕಥ್ಯತೇ ।
ವಿದ್ಯಾ ನಾಮೇತಿ ತತ್ತ್ವಂ ಯದ್ರಾಗೋಪಾದಾನಮುಚ್ಯತೇ ॥
ತಯಾऽಭಿವ್ಯಂಜ್ಯತೇ ಜ್ಞಾನಂ ಪುರುಷಸ್ಯ ವಿಪಶ್ಚಿತಃ ।
ಚೈತನ್ಯಸ್ಯ ಮಲೇನೈವ ಸಂಶುದ್ಧಸ್ಯ ಸ್ವಭಾವತಃ ॥
ಅಭಿಜ್ವಲನ ಹೇತುರ್ಯಾ ಸಾ ಕಲೇತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ।
ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಿಕಾ ಬುದ್ಧೇರ್ವೃತ್ತಿಗೋಚರ ಉಚ್ಯತೇ ॥
ಏವಂ ಪರಂಪರಾ ಪ್ರಾಪ್ತೈರ್ಭಾವೈರ್ವಿಷಯತಾಂ ಗತೈಃ ।
ಬುದ್ಧ್ಯಾದಿಕರಣೈರ್ಭೋಗಾನನುಭುಂಕ್ತೇ ರಸಾತ್ಮನಾ ॥

—(ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ, ಪು. ೫೫)

ಅಂತತೋಗತ್ವಾ, ಶಾರದಾತನಯನೂ ಭಾವವಾದಿಗಳ ಪರಿಧಿ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ'ದ ಲೇಖಕದ್ವಯರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಗುಣಚಂದ್ರರು ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಗೇ ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "**ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕೋ**

ರಸಃ" (ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ, ಶ್ಲೋಕ ೧೦೯, ಪು. ೧೫೮)—ಅಂದರೆ, ರಸಾನುಭವ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇರದೆ ದುಃಖಾತ್ಮಕ ವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಂತಿದೆ:

"ತತ್ರೇಷ್ಟ ವಿಭವಾದಿ ಪ್ರಥಿತ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಪತ್ತಯಃ ಶೃಂಗಾರ–ಹಾಸ್ಯ-ವೀರಾದ್ಭುತ–ಶಾಂತಾಃ ಪಂಚ ಸುಖಾತ್ಮನೋಽಪರೇ ಪುನರನಿಷ್ಟ ವಿಭವಾದ್ಯುಪನೀತಾತ್ಮನಃ ಕರುಣ–ರೌದ್ರ–ಬೀಭತ್ಸ–ಭಯಾನಕಾಶ್ಚ–ತ್ವಾರೋ ದುಃಖಾತ್ಮನಃ" (ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ ಪು. ೧೦೯.)

ಅಂದರೆ, (ಇಷ್ಟವಿಭವಾದಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ) ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಶಾಂತ ರಸಗಳು ಸುಖಾತ್ಮಕವಾದುವು. ಆದರೆ (ಅನಿಷ್ಟ ವಿಭವಾದಿಗಳಿಂದ ಉಪನೀತವಾಗುವುದರಿಂದ) ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ ಹಾಗೂ ಭಯಾನಕ ರಸಗಳು ದುಃಖಾತ್ಮಕವಾದುವು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕರುಣಾದಿ ರಸಯುಕ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೂ ಏಕೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಶ್ರವಣ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಏತಕ್ಕೆ? ಈ ಅಂಶವನ್ನು 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ:

"ಯತ್ ಪುನರೇಭಿರಪಿ ಚಮತ್ಕಾರೋ ದೃಶ್ಯತೇ ಸ ರಸಾಸ್ವಾದ ವಿರಾಮೇ ಸತಿ ಯಥಾವಸ್ಥಿತ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶಕೇನ ಕವಿನಟಶಕ್ತಿ ಕೌಶಲೇನ. ವಿಸ್ಮಯಂತೇ ಹಿ ಶಿರಚ್ಛೇದಕಾರಿಣಾಽಪಿ ಪ್ರಹಾರ ಕುಶಲೇನ ವೈರಿಣಾ ಶೌಂಡೀರಮಾನಿನಃ ಅನೇನೈವಚ ಸರ್ವಾಂಗಾಹ್ಲಾದಕೇನ ಕವಿ–ನಟ–ಶಕ್ತಿ ಜನ್ಮನಾ ಚಮತ್ಕಾರೇಣ ವಿಪ್ರಲಭ್ಯಾಃ ಪರಮಾನಂದರೂಪತಾಂ ದುಃಖಾತ್ಮಕೇಷ್ವಪಿ ಕರುಣಾದಿಷು ಸುಮೇಧಸಃ ಪ್ರತಿಜಾನತೇ, ಏತಾದಾಸ್ವಾದ–ಲೌಲ್ಯೇನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾ ಅಪಿ ಏತೇಷು ಪ್ರವರ್ತಂತೇ, ಕವಯಸ್ತು ಸುಖ ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಸಂಸಾರಾನುರೂಪ್ಯೇಣ ರಾಮಾದಿ ಚರಿತಂ ನಿಬಧ್ನಂತಃ ಸುಖ ದುಃಖಾತ್ಮಕ ರಸಾನುವಿದ್ಧಮೇವ ಗ್ರಥ್ನಂತಿ. ಪಾನಕ ಮಾಧುರ್ಯಮಿವ ಚ ತೀಕ್ಷ್ಣಾಸ್ವಾದೇನ ದುಃಖಾಸ್ವಾದೇನ ಸುತರಾಂ ಸುಖಾನಿ ಸ್ವದಂತೇ ಇತಿ."

—ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ, ಪುಟ ೧೫

ಇದರ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ಕರುಣ, ರೌದ್ರಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ

ಪ್ರತೀತಿಗೊಳ್ಳುವ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಯಥಾರ್ಥ ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿರುವ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಟರ ಕೌಶಲಗಳೇ ಕಾರಣ. ಶತ್ರುವಿನ ಶಿರಚ್ಛೇದನಕಾರಿ ಪ್ರಹಾರಕೌಶಲವನ್ನು ಕಂಡು ಶೌರ್ಯಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ವೀರನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ವಿಮುಗ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಲೋಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕರುಣಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರವಂಚಿತನಾಗಿ ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತ, ಕವಿಯೂ ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕ ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ರಾಮಾದಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶುಂಠಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಪಾನಕದ ರುಚಿ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗುವಂತೆಯೇ ದುಃಖದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಸುಖ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ಈ ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸಮಾಧಾನಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೆರಡು ಸಮಾಧಾನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ:

(೫) ಕರುಣ ರಸದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ (ಚಮತ್ಕಾರ) ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳ ಸಮವೇತ ಕೌಶಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃ ಕರುಣ ರಸದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಕವಿ ಹಾಗೂ ನಟರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಆಭಾಸ [1] ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

(೬) ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಷಡ್ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರ ರಸವಿರುವಂತೆಯೇ 'ತಿಕ್ತ' (ಒಗಚು) ಮತ್ತು 'ಆಮ್ಲ' (ಹುಳಿ) ರಸಗಳೂ ಇವೆ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರುಚಿಯುಳ್ಳವಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ರಸ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಾನಕ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸನಾ-ರಸಿ

---

1. 'ಆಭಾಸ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರು ಇವುಗಳ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ರತಿಮೂಲವಾದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಿರುವಂತೆಯೇ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಶೋಕಮೂಲವಾದ ಕರುಣ ರಸವೂ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ಅನುಭೂತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಆಸ್ವಾದ್ಯ ರೂಪಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ 'ರಸ'ವೆಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯ-ಪಾನಕದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಈ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲರು.

ಈ ರೀತಿ, 'ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖ'ವನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆರು ಮೌಲಿಕ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ:

(೧) ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು, ಅದು ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದುದು, ನಾನಾ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದರಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಡ್ಲೇ, ಕ್ಲೈವ್‌ಬೆಲ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಾದಿಗಳು ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರಿಸಿದ ತರ್ಕ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಅನುಭವ ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೊನೆಯಗುರಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಬಯಸಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬೆಲೆಯೊಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ....ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು-ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗುವುದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಅದರ ಅನುಕೃತಿಯಾಗುವುದಾಗಲೀ ಇದರ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ; ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ, ಸ್ವತಃಪೂರ್ಣವೂ, ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಆದ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ.[1]

(೨) ರಸಾನುಭವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಅನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಾದಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಕವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಕಟುತ್ವ ನಾಶ

1. ನೋಡಿ ಪು. ೨೨. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೨.

ಗೊಂಡು, ಆಸ್ವಾದ್ಯರೂಪವಾದ 'ಶುದ್ಧ'ಭಾವ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತರ್ಕ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ; ಆದರೆ, ಆ ತರ್ಕ ಅತ್ಯಂತ ಅವಿಕಸಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖವಾದ ವಿಮರ್ಶ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ದೊರೆತ ಆಧುನಿಕ ಶಬ್ದ ಸಂದೋಹವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೊ|| ಬುಚರ್ ಅವರು ಅದನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಭಾರತೀಯ ಆಚಾರ್ಯ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಹತ್ವ ಅಕ್ಷುಣ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಸಂಗತವೂ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವೂ ಆದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳು ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೇರೊಂದು ಸಮಾಧಾನದತ್ತಲೂ ಕೈತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯನಿಬದ್ಧ ಅನುಭವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವಾಗಿರದೆ ಭಾವಿತ ಅನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಟುವಾದ ಅನುಭಾವಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದ ಕಟುತ್ವ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಇದರೊಡನೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಶೋಕಾದಿಭಾವಗಳೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ.

(೩) ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕವಾದಾಗಲೇ ರಸವು ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳು ತಿರೋಭಾವ ಹೊಂದಿ, ಸಹೃದಯ-ಚೇತನ ಸತ್ವಗುಣದಿಂದ ಪರಿವ್ಯಾಪ್ತಗೊಂಡಾಗಲೇ ರಸವು ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆ ಸುಖದ ನೆಲೆ; ಇಲ್ಲಿ ತಮೋಗುಣದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ (ಮೋಹಾದಿಭಾವಗಳು) ಶೋಕದ ಕಟು ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇದು. ಇಂದಿನ ಐರೋಪ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಲೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಅರ್ವಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಲೀ ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಭೇದವೊಂದನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದರೆ

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಪರಿಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ 'ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕ'ವೆಂದಿರುವುದನ್ನೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ವಿರೇಚನ'ವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ 'ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ' ಎಂದಿರುವುದು, ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು 'ಹೃದಯದ ಮುಕ್ತಾವಸ್ಥೆ' ಎಂದಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರದ ಪರಿಮಾಣ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭೇದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ—ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಚಿಕಿತ್ಸಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ; ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ, ಶುಕ್ಲರು ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾದಿಗಳು ವೇದಾಂತವನ್ನೂ (ಅಧಿಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರ)[1]ವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮೋಗುಣ ಮತ್ತು ರಜೋಗುಣಗಳು ತಿರೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದಮೇಲೆ 'ಸತ್ತ್ವ'ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ಕಟುಭಾವಗಳ ರೇಚನ ಮತ್ತು ತಜ್ಜನ್ಯ ಮನಃಶಾಂತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಉದ್ರೇಕ' ಶಬ್ದವೊಂದೇ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಭೇದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಶಾರದಾತನಯನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಸಮಾಧಾನ ಇದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪದಂತಿದೆ. ಆತ್ಮವು ನಿತ್ಯ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಿ ಎಂಬುದೇ ಆತನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ದುಃಖಮೋಹಾದಿ ಮಾಯಾಜನ್ಯ ಕಲುಷಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೆದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದ್ಯಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ ಆ ಆನಂದಮಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆತ್ಮದ ಈ ಆನಂದಮಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಕರುಣರಸ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಾಧಾನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಆನಂದವಾದವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಕರುಣಾ–ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತದರ್ಶನವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ವಾಚೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೂ ಕೇಳಿಬಂದಂತಿಲ್ಲ.

---

1. Metaphysics.

(೫) ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೇ 'ಕರುಣ'ರಸದ ಉದ್ವೇಗವೂ ಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವೇ ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುಖದಾಯಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಆನಂದವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಕಲಾರಾಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ತ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಮಾಹಿತಗೊಂಡು ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮೃದ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ, ವಿಶಿಷ್ಟಪದ ರಚನೆ, ಸಂಗೀತಗುಣ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರಸಾಧನಾದಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆಹ್ಲಾದವೂ ಕರುಣರಸದ ಕಟುತ್ವ ನಶಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯರೂಪ-ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕರುಣರಸದ ಕಟುತ್ವ ನಶಿಸಿ, ಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ತ ಚಮತ್ಕಾರ—ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

(೬) ಕೊನೆಯ ಸಮಾಧಾನ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿದೆ. ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿ ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ಯುಕ್ತವೂ ಕಟುತ್ವ ಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳೂ ಜೀವನದ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕರುಣಾದಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಅಭಿರುಚಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರ ಇಷ್ಟು: ಮಾನವ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಅಭಿರುಚಿಯಿರುತ್ತದೆ; ವಿವಾಹವೇ ಮೊದಲಾದ ಶುಭ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವಂತೆಯೇ, ಮರಣವೇ ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ

ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ; 'ದಿಬ್ಬಣ', ಶ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆ—ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಅವನು ಪ್ರಿಯಕರವಾಗಿರುವ ಅಂತೆಯೇ ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾಗಿರುವ (ದುಃಖಕರವಾದ) ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಆರು ಬಗೆಯ ಸಮಾಧಾನಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧ ದರ್ಶನದ ದುಃಖವಾದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ, ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರವಾಗಿ ಮುಂದಿರಿಸಬಹುದು. ಬೌದ್ಧದರ್ಶನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ದುಃಖವೆಂಬುದು ಪ್ರಥಮ 'ಆರ್ಯಸತ್ಯ'; ಇದರ ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಜೀವನದ ಪ್ರಥಮ ಸಿದ್ಧಿ. ಇತರ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕರುಣರಸ ಜೀವನದ ಮೊದಲರಸ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ದೊರೆಯುವಷ್ಟೇ ಆನಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ 'ದುಃಖವಾದ'ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕರುಣರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಮುಂದಿರಸಬಹುದಾದ, ದುಃಖವಾದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಮಾಧಾನ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ದೊರೆಯಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ದುಃಖವಾದಿಗಳು ಮುಂದಿರಿಸಿರುವ ಸಮಾಧಾನ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜರ್ಮನಿಯ ವಿಖ್ಯಾತ ದುಃಖವಾದಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಶೋಪೆನ್ ಹಾವರ್ ಮುಂಡಿಸಿರುವ ತರ್ಕ ಇಂತಿದೆ: ಜೀವನದ ಗಂಭೀರವೂ, ದುಃಖಮಯವೂ ಆದ ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತ್ರಾಸದಿ[1]

---

1. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Tragedy' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರುವ ಶಬ್ದ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ 'ತ್ರಾಸ' ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಥಾನಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು 'ತ್ರಾಸದ', 'ತ್ರಾಸದಿ' ಶಬ್ದಗಳು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುಸ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪದವೆಂಬಂತೆ ದುರಂತ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಬಳಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇವೆ. ಉದಾ: 'ದುರಂತ ನಾಟಕ' —ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಪ್ಪಣಿ

ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಜೀವನದ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನೂ, ಲೋಕದ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಚರಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೇ ಅದರ ಪರಮೋದ್ದೇಶ. ಈ ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಶ್ಲೆಗೆಲ್ ಮುಂದಿರಿಸಿರುವ ತರ್ಕ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು. ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾಣದ ಕೈಯೊಂದು ಪಾರ್ಥಿವ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರೆದುರು ಮಾನವನ ಶಕ್ತಿವೈಭವಗಳು ತೃಣ ಸಮಾನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು 'ತ್ರಾಸದಿ' ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಒಂದು ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಈ ಅಲೌಕಿಕ ವಿಧಾನದ ಅನುಭವ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಉದಾತ್ತವೂ, ಸುಖಕರವೂ ಆದ ಒಂದು ಭಾವ. ಇದೇ 'ತ್ರಾಸದಿ'ಯ ಆನಂದದ ರಹಸ್ಯ. ಪ್ರೊ|| ಬುಚರ್ ಅವರು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಂತಿದೆ: ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ತ್ರಾಸದಿ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೂಲರೂಪ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರೊ|| ಬುಚರ್ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ|| ಬುಚರ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕೃತ, ಪರಿವರ್ಧಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಈ 'ನಿಯತಿವಾದ' (ಕರ್ಮವಾದ) ನೂರಾರು ಮಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳು, ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ — ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವ ಅನುರಣನಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿನಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆಯೋ!

ಕರ್ಮಗತಿಯನು ಬಿಸುಡಲಳವಲ್ಲ,
ಮುನಿವಸಿಷ್ಠರಂದದ ಪಂಡಿತರು

ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗುಣಿಸಿ ಘಳಿಗೆಯನಿಟ್ಟರೂ
ಸಂಭವಿಸಿತು ದಶರಥನ ಮರಣ;
ಸೀತಾಪಹರಣಾದಿ ತೊಂದರೆಗಳು
ಬಿಡದೆ ಬಂದೊದಗಿದುವು ವನದೊಳು.

ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ: ನಮ್ಮ ಈ ಧೋರಣೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಎಂದೂ ರೂಪ ತಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಏಕೆ ಹೀಗೆ? ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಣದಂತಿರುವ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡದೆ ಹೋದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಅಹಂವಾದವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತೇನೆಂಬುದು ನನ್ನ ಪ್ರಗತಿವಾದಿ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಆರೋಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವರು ಈ ಆರೋಪವನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಇಂದು ಆ ಆರೋಪವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಧರ್ಮವೇನು?—ಇದೇ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನನ್ನ ಪಂಡಿತ ಮಿತ್ರರು ಮುಂದಿಡಬಹುದಾದ, ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಲವಾರು ಇರಬಹುದಾದರೂ ಇಂದೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇರುವ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ: "ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ." ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ (ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಕಥೆಗಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಥವಾ ಆತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಸುವುದು ಆತನ "ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ"ಯನ್ನು; ಅದೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವ. ಅದೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನ ಅಥವಾ ಆತನ ಕೃತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದವಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡುವ ಮೂಲತತ್ತ್ವ. ಆಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಎರಡೇ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು — ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಅನಾತ್ಮಗಳೆಂಬ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿರೋಧಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅದ್ವೈತವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಎರಡನೆಯದು ಭೌತವಾದದ (ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಭೌತವಾದ) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅನಾತ್ಮವನ್ನು ಅದ್ವೈತವಾದ ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಭೌತವಾದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಜನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ವೇದಾಂತದ ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ಚರಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳು.

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದ್ವೈತವಾದ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಭೌತವಾದವೂ, ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕವೂ, ಅಭಿನ್ನವೂ ಆದುದು ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ವಾದಿಸಿದರೂ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣಗಳ ಪಾರ್ಥಕ್ಯ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪಿಯೇ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ವೇದಾಂತದ ಅತಿವಾದಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧ ವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ 'ದ್ವೈತ ಸ್ವೀಕೃತಿ' ಅಗತ್ಯ ; ಅದನ್ನು "ಜೀವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ" ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ ; "ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣ" ವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನದು ಎನ್ನುವುದನ್ನುಳಿದು, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ (ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮ', 'ಅನಾತ್ಮ' ಶಬ್ದಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೇ 'ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು' ಎಂದೂ, 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ 'ಅಹಂ ಮತ್ತು ಇತ್ಥಂ' ಎಂದೂ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರನೆಂಬ ಬೇರೊಂದು ತತ್ವವೂ ಇದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಆದರೂ ಆತ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ತತ್ತ್ವವೊಂದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆತ್ಮ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾದುದು — ಅನಾತ್ಮವಾದುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಜೀವನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. 'ಅನಾತ್ಮ' ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು

ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ, ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳೂ ಹಲವಾರು ವಿಧ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮದ ರೂಪಕ್ಕೆ ' ಸಾಹಿತ್ಯ ' ವೆಂದು ಹೆಸರು. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಕಾರ್ಯಗತವಾದಾಗ ಆ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆನಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಏನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆಯೋ ಅದು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ'–ಇದು ಕಾರ್ಯರೂಪವಾದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭೌತವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆನಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಹೆಚ್ಚು ನೇರವೂ ಆಗಿದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅನುಭವಗಳು ರೂಪತಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಹೊರತೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವೇದನೆ (Sensation) ಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ದೊರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳ ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಅನುಭವಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟೆ : ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ; ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ್ಯವೇನು ? ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇದರಿಂದಾ ಗುವ ಉಪಯೋಗವೇನು ? ಇತರರಿಗೆ ಇದರಿಂದಾಗುವ ಉಪಯೋಗವೇನು? –ಇವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಇತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಲೇಖಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಆತ್ಮಾನಂದವೇ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ನುಡಿಯ ರೂಪ ದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸರಿ

ತನ್ನನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಫಲತೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ನುಡಿ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲತೆಯೂ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯೂ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ, ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನುಡಿರೂಪವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇರೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಈ ಆನಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವೂ, ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ ಆದ ಆನಂದ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವೇ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಗುರಿ ಎಂದು ನಂಬುವ ನನ್ನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂದೇಹವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆನಂದದಿಂದ ಉಂಟಾ ಗುವ ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗ ಯಾವುದು ಎಂದು ಉಪಯೋಗವಾದಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದು; ಆತ್ಮಾನಂದ ದಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕನ 'ಅಹಂ' ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆತನ ವ್ಯವಹಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆ, ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಕತ್ವ, ಅನುಭವ, ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಪಕರಣಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲವೆನ್ನಬಹು ದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಷ್ಕಪಟತ್ವ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. (ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಗುಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಫಲ ವಾಗಲಾರದು) ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಕಪಟತ್ವವನ್ನು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಭೂತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಗುಣಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು — ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಷ್ಕಪಟತ್ವ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಗುಣ. ಹೀಗಾಗಿ, ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ

ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತಾನು ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ (ಆತನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ದುರ್ಗುಣಗಳೇ ಇರಲಿ) ಸುಖವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದೇಹವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ. ಈ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಹಂಕಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದೇ ಆ ಸಂದೇಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಷ್ಟು: 'ಅಹಂಕಾರ'ವೇ ಬೇರೆ. 'ಅಹಂ' ಎನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ. ಅಹಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ದೋಷವಾದರೆ 'ಅಹಂ' ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಎಲ್ಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹೆಸರು. ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಗತ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆ 'ಅಹಂ' ಎಂದರೆ 'ಆತ್ಮ'ವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ 'ಅಹಂಕಾರ' ಪೋಷಿತವಾಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಸಫಲ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ನಿಷ್ಕಪಟತ್ವ' ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಗುಣ. ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಕಪಟ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸವನ್ನು 'ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳ ತಿರೋಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕವೂ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದು ಶ್ರೀ ಜೈನೇಂದ್ರ ಕುಮಾರರೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲಿದ್ದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ 'ಅಹಂ' ತತ್ತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತೀವ್ರತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ಈ 'ಅಹಂ'ನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ—ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಈ 'ಅಹಂ' (ಅಹಂಕಾರ)[1] ತತ್ತ್ವ ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

---

1. ಶ್ರೀ ಜೈನೇಂದ್ರ ಕುಮಾರರು ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದಗಳಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಇಲ್ಲಗೈಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು 'ಅಹಂ'ನ ವಿಸರ್ಜನೆಯೇ. ಜೈನೇಂದ್ರರ ಚಿಂತನ ಪದ್ಧತಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಂತರ ಆತ್ಮವ್ಯಥಾಮಯವಾದ ಚಿಂತನ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅವರು ವೇದಾಂತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ ಗಳನ್ನು—'ಅಹಂ ವಿಸರ್ಜನ'—ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನಃ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ವಿಸರ್ಜನ' ಎಂಬುದು 'ಅಹಂ'ನ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಅಹಂಕಾರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಸರ್ಜನಗೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಅಹಂ' ಅಂದರೆ ಆತ್ಮ ಉದಾತ್ತವಾಗು ತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಚರಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ—ಅಂದರೆ ವಾಸನೆಯ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ, ಆತ್ಮದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ—ದೇವನ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮ-ನಿವೇದನ ವೈಷ್ಣವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಘಟನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸಮರ್ಪಣೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನದಲ್ಲಿ 'ಅಹಂ' ವಿನಾಶಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ—ಪ್ರೇಮಿ ಅಥವಾ ಭಕ್ತನು ತನ್ನ 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ಪ್ರೇಮ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಇಷ್ಟದೇವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಆತನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಗಾತ್ಮಕ ವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆಳೆದು ಸಮಷ್ಟಿ ಯತ್ತ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾಕವಾಗಿಯೇ ಅದು ವಿಸ್ತೃತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ 'ಅಹಂ' ಸಮಷ್ಟಿಯ 'ಅಹಂ' ನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಕೊಡುಗೆ'ಗಿಂತ 'ಲಭ್ಯ'ವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಲೋಭದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆತ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗೆ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡು ವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ, ಕೊನೆಗಾದರೂ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು

ನಷ್ಟವಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಾರಾಂಶ.[1]

ಈಗ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ; ಲೇಖಕನ ಈ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇತರರಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಉಪಯೋಗ ವೇನು ? ಸಹಾನುಭೂತಿ (sympathy) ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೂ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆನಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಮೊದಲನೆಯ ಉಪಯೋಗ. ಈ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆನಂದ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧ ಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಜೀವನವನ್ನು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಸೋಲು ಮತ್ತು ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯಭಾವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಷ್ಕಪಟ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೇತನವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಹಿಂದಿಯ ರೀತಿ-ಕಾವ್ಯ[2]ವನ್ನೇ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಿ; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾವಾದಿ

---

1. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂತ ಕಠಿನವಾದುದು. ವ್ಯಷ್ಟಿಗತ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವೋ ಸಮಷ್ಟಿಗತಪ್ರೇಮ ಅಷ್ಟು ಸಹಜವೂ ಅಲ್ಲ, ಸುಲಭವೂಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಮುಖಂಡರುಗಳು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅಹಂಕಾರವನೇ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಮುಖಂಡರು ಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆತರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ತನ್ನತನ ವನ್ನೇ ಮರೆತಿರುವ ಸಾಧಾರಣವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ಈ ಮುಖಂಡನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದೊರೆ ಯುವ ಅವಕಾಶವೇ ಹೆಚ್ಚು; ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದೇ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾಜಿಕನಂತೆ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಲತೆಯಿಂದ ಇರುವ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ ಆಂದೋಳನಗಳ ಮುಖಂಡತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸುವವರ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬೌದ್ಧಿ ಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

2 ಪರಂಪರಾಗತ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿತ ವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ರೀತಿ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯ ಲಾಗುತ್ತದೆ. —ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ.

ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಇಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಕ್ಷೇಪ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೆಂದೇ ತೋರಿದರೂ ಪರಾಭವ ವಿಮೂಢವಾದ ಸಮಾಜದ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸರಸ ವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಜಡತೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಧುರ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ನೀಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಇಂದೂ ಯಾವ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ತಾನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯ ಬಲ್ಲ ? ಅನೇಕಾ ನೇಕ ಮುಖಂಡರು ತಮ್ಮ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಲಾಂತ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂಜೀವಿನಿ ಯನ್ನೇ ಧಾರೆ ಎರೆದಿದ್ದರು. ಸಮಷ್ಟಿವಾದಿ ಮುಖಂಡನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದು ವೆಂಬುದನ್ನು ಪುಶ್ಕಿನ್ನನೇ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದಾನೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟೆ: ಲೇಖಕನ ನಿಶ್ಚಲ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆನಂದವೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ವರವಿದ್ದಂತೆ.ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಹತ್ವವೂ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಅದನ್ನು ತುಚ್ಛವೆಂದು ಭಾವಿಸು ವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ಥೂಲಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೇ ಸರಿ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ನಾನು ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತೇನೆಂದಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಮಹತ್ವಗಳು ಅತರ್ಕ್ಯವಾದುವೇ ಸರಿ. ಮಾನವ ಸಮಾಜಜೀವಿ; ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಹಿತಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತ ಹೆಚ್ಚುಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾದುದೆಂಬುದೂ ನಿಜ; ಸಮಾಜದ ಸಂಘ–ಶಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಷ್ಟಿ–ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾದುದು. ಸಮಾಜದ ಸಂಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಹಿತಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇರುವ ನಿಯಮಗಳ ಸಂಕಲನವೇ 'ನೀತಿ'. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನೂ ಮನುಷ್ಯನಾದುದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ. ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಈತನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹೊಣೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಜೀವನಾನು ಕೂಲಗಳನ್ನೂ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪರಂ ಪರೆಗಳ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಮಾಜದ ಋಣವನ್ನು

ತೀರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದರಿಂದ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಆತನ 'ಅಹಂ'ಭಾವ ಉದ್ಬೋಧಗೊಂಡು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ, ಆತನು ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೂ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ, ನಿಃಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ತರ್ಕಗಳೂ ನೈತಿಕ ವಾದುವು, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದುವಲ್ಲ. ಮೇಲ್ಕಂಡಂತೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕನೇ ಹೊರತು ಲೇಖಕನಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೂ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ; ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಡವಿದರೆ ಅವನೂ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪರಾಧಿಯೇ ಸರಿ; ಆದರೆ, ಲೇಖಕನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಯಾವ ಬಂಧನಗಳೂ ಇಲ್ಲ; ಲೇಖಕನಾಗಿ ಅವನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಕಪಟ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಆತನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು-ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿಷ್ಕಪಟ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವವರೆಗೂ ಆತನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಆಪೋಹ ಬರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ತನಗೂ ತನ್ನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅವನು ನಿಷ್ಕಪಟ ಸಾತ್ವಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ತಥ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಮುಂದಿರಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಳತ್ತ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಾನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಸಾಕಷ್ಟು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಈತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಗುಣವೂ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ

ಎರಡು ರೂಪಗಳಿವೆ—ಒಂದು ಆತ್ಮ; ಎರಡನೆಯದು ಅದರ ನಿಷ್ಕಪಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಪಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಿಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಗೌರವ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಆತ್ಮದ ಮಹತ್ವವೂ ಕಡಿಮೆ ಏನಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಷ್ಕಪಟತ್ವ ಒಂದೇಸಮನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಸಾಪೇಕ್ಷಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರ ಆತ್ಮ ಮಹತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆತನೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆತನ 'ಅಹಂ' ಮಹತ್ ಅಂದರೆ ಉದಾತ್ತವೂ, ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆತನ ಕೃತಿಯೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. 'ಅಹಂ'ನ ಈ ಉದಾತ್ತತೆ, ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಷ್ಟಿವಲಯದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಂಡಾಗಲೇ ಏನಾದರೂ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. (ವಿಶ್ವಕವಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.) ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಇಷ್ಟೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಷ್ಕಪಟತ್ವವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಮಹತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯೂ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ನಿಷ್ಕಪಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೇ ಅರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವವೇ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಗೌರವ'ವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಲಾರದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಜೀವನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಹತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗಾದರೂ, ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಷ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸರಿಯಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ, ಬಾಹ್ಯ ಆಂದೋಳನಗಳನ್ನೇ (ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜನೈತಿಕ) ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿ, ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿಹರಿಯುವ ಅಖಂಡ ಮಾನವ

ಚೈತನ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗವೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶವೂ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅಂದಂದಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅರೆಬೆಂದ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೇ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ನಿರ್ಣಯುಯಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿಬಿಟ್ಟುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ನೆರವೇರಿದೊಡನೆಯೇ ಅಖಂಡ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ; ಆ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲವೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಥ್ಯವನ್ನೇ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅಖಂಡ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯದ ಮಹಾವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನೀವು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಶಬ್ದ; ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೇತಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಯುಗ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶದ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ, ಯುಗಯುಗಗಳನ್ನೂ ದೇಶದೇಶಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾನ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಈ ಶಬ್ದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಚೇತನ ಅಥವಾ ಈ ಶಕ್ತಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಹಸ್ಯವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಭೌತಸತ್ಯ.

ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ಒಂದು ಯುಗ ಹಾಗೂ ಒಂದು ದೇಶದ ಚೇತನ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ; ಯುಗ ಯುಗಗಳ, ದೇಶ ದೇಶಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಚೇತನ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿರೋಧ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೇರಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ — ಅಂದರೆ ವಿರೋಧ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ — ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಏಕತೆ

ಭರತಖಂಡ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರ. ವಾಯವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪಂಜಾಬಿ, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಉರ್ದೂ ಭಾಷೆಗಳೂ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒರಿಯಾ, ಬಂಗಾಳೀ ಮತ್ತು ಅಸ್ಸಾಮೀ ಭಾಷೆಗಳೂ ನಡುವಣ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮರಾಠೀ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತೀ ಭಾಷೆಗಳೂ, ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳು ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಡೋಗ್ರಿ, ಸಿಂಧಿ, ಕೊಂಕಣಿ, ತುಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ—ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಥಮತಃ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಹನ್ನೆರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ—ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಗುಣ ಮತ್ತು ಪರಿಮಾಣ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೇ ಕಲೆ ಹಾಕಿದರೂ ಯೂರೋಪಿನ ಒಟ್ಟು ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪಾಳಿ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಂತ ವಿಸ್ತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇರೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಅಪಾರ ಭಂಡಾರವಾದರೋ ಹಿಂದೂ ಮಹಾಸಾಗರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ; ಹಿಮಾಲಯದ ಗಗನಚುಂಬಿ ಶಿಖರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ; ಬ್ರಹ್ಮನ ಭೂಮಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಪ್ರಖರ ಮಹಿಮಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿವೆ. ಪಂಜಾಬಿ ಮತ್ತು ಸಿಂಧಿ, ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಒಂದರೊಡ

ನೊಂದು ಅದೆಂತು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ! ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಭಾಷಾ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಎಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ! ಅಂತೆಯೇ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳವರ ಜನಜೀವನ ಪರಸ್ಪರ ಅದೆಷ್ಟು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆ! ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಾದ ಭ್ರಾಂತಿಗಾದರೂ ಅವಕಾಶವುಂಟೆ? ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಷೆಗಳ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ ಒಂದೇ. ಎಲ್ಲವೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ-ಪರಿವಾರದ ವಿಭೂತಿಗಳು; ಆದರೆ ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಂ ಅಥವಾ ತೆಲುಗು ತಮಿಳುಗಳ ಸ್ವಾಂತಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಬಂಗಾಳಿ, ಅಸ್ಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಒರಿಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆ ಬೀರಿದ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಸ್ಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಒರಿಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆ ಬೀರಿದ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಸ್ಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಒರಿಯಾ ಭಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭೂತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ತಮಿಳಿನ ಸಂಘ-ಸಾಹಿತ್ಯ, ತೆಲುಗಿನ ದ್ವಯಾರ್ಥೀ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಲೆಯಾಳಂನ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯ, ಕೀರ ಗೀತಗಳು (ಕಿಳಿಪ್ಪಾಡು) ಹಾಗೂ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಶೈಲಿ, ಮರಾಠಿಯ 'ಪವಾಡೆ'ಗಳು, ಗುಜರಾತಿಯ ಆಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ 'ಫಾಗು'ಗಳು, ಬಂಗಾಳಿಯ ಮಂಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಅಸ್ಸಾಮಿಯ 'ಬಡಗೀತ'ಗಳು ಮತ್ತು ಬುರಂಜೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪಂಜಾಬಿಯ ರಮ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹಾಗೂ ವೀರ ಗೀತಗಳು, ಉರ್ದೂ ಗಜಲ್‌ಗಳು, ಹಿಂದಿಯ ರೀತಿಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಛಾಯಾವಾದ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಈ ಪಾರ್ಥಕ್ಯ ಆತ್ಮದ ಪಾರ್ಥಕ್ಯವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾದ ಧರ್ಮಗಳು, ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕತೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ,

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಏಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಏಕತೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಏಕತೆಯ ಆಧಾರ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಆತ್ಯಗತ್ಯ.

ಇತ್ತ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಅತ್ತ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉರ್ದೂ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಶಃ ಭರತ ಖಂಡದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಜನ್ಮಕಾಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ ನನ್ನಯ್ಯ. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶದ ರಾಜನಾದನೃಪತುಂಗನೇ ಇದರ ಕರ್ತೃ. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೪–೮೭೨). ಮಲೆಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ದೊರತಿರುವ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ 'ರಾಮಚರಿತಮ್'. ಇದರ ರಚನಾಕಾಲ, ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಚನೆಯಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಗುಜರಾತಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಶಾಲಿಭದ್ರ ಭಾರತೇಶ್ವರ ಕೃತ 'ಬಾಹುಬಲಿರಾಸ' ಎಂಬುದೇ ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ನಡೆದಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦–೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿಯ 'ಚರ್ಯಾಗೀತೆ'ಗಳ ರಚನೆ ನಡಿದಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಮ ಸರಸ್ವತಿಯ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ' ಮತ್ತು 'ಹರಗೌರಿ

ಸಂವಾದ' ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒರಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅತ್ತ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒರಿಯ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಸನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾಮನಾಗಿರುವ ಸಾರಲಾ ದಾಸ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಶ.ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಜನ್ಮಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ—ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರುವ ತಮಿಳು (ತಮಿಳು ಬಾಂಧವರು ಇದು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ) ಮತ್ತು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ನಂಬಲಿಕ್ಕಾಗದ ಉರ್ದು.

ಈ ರೀತಿ ಜನ್ಮಕಾಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ 'ಆದಿಕಾಲ' ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊಗಲರ ವೈಭವದ ಇತಿಶ್ರೀಯೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಪೂರ್ವ ಮಧ್ಯಕಾಲ' ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ 'ಆಧುನಿಕ ಯುಗ' ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾನಾಂತರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ: ಭರತಖಂಡದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವೇ ಆ ಆಧಾರ. ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ, ನಡುನಡುವೆ, ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯವಧಾನ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಿತು. ಮೊಗಲರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ

ವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಿತು ; ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಛಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೋದದ್ದು ಮೊಗಲರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋದಮೇಲೆಯೇ. ಮೊಗಲರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ರಜಪೂತರಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೇ ಏಕಛತ್ರಾಧಿಪತಿಯಾಗುವಂತಹವರಾರೂ ಉದಿಸಿ ಬರದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳು ಈ ನಾಡಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಾರೂಢವಾಗಿದ್ದುವು; ರಾಜರುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಶಾಸನ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಮೂಲಭೂತವೂ ಆದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಕೇಂದ್ರಾಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾನತೆಯ ಸೂತ್ರ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೃಢವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯ ಕಾಣಬಂದಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮ್ಯ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಳನಗಳು ನಡೆದುಹೋಗಿವೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಕ್ಷೀಣಾಯುವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶೈವ ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತ ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ನಾಥಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯ ದ್ವಿತೀಯ ಸಹಸ್ರಾಬ್ದದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಟಿಬೆಟ್ಟನವರೆಗೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಘಟ್ಟಗಳವರೆಗೂ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಾದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳವರೆಗೂ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಿತು. ನಾಥ, ಸಿದ್ಧ, ಶೈವ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ

ಅಂಶಗಳನ್ನೂ, ಅನುಭವತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಅವರು ಉಪೇಕ್ಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಿಲ್ಲ; ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂತರು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಥಮ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅನಂತರ ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದ ಯವನರ ಸೂಫೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂತರ ಪ್ರಭಾವ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿತು. ಸಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದು ನಿರ್ಗುಣ ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಿತು. ಸೂಫೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ನಿರಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆಗೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರೂ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಭರತಖಂಡದ ವಾಯವ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೂಫೀ ಸಂತರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣದ ಬಹಮನಿ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕಂಡ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಫೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂತರೂ ಇದ್ದುದುಂಟು. ಇದಾದ ತರುವಾಯ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಆಂದೋಳನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ಬಿರುಗಾಳಿಯ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಾಡನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಹಲವಾರು ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಚುರಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಗುಣ ಈಶ್ವರನ ಲೀಲಾಗಾನ ಮೊಳಗಿತು. ಅತ್ತ ಯವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಮುಂದುವರೆಯತೊಡಗಿತು. ಈರಾನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶಗಳು—ವೈಭವವಿಲಾಸ, ಅಲಂಕಾರ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂತಾದುವು—ಭಾರತೀಯರ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ಬೆರೆತುಹೋದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾದ ದರಬಾರಿ ಅಥವಾ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಾಭವಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಹುಬೇಗ ತನ್ನ ಪ್ರಸಾದಮಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಜೀವನದ ಮಹೋ

ನ್ನತಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದಮಯ ತತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರುಗ್ಣ ವಿಲಾಸವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಆಗ ಆಗಮಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ತಂದರು. ಈ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪ್ರಚಾರಕರ ಗುಂಪೂ ಕೂಡ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಡಳಿತಪಕ್ಷ ಸಕ್ರಿಯ ಯೋಜನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತ ಜನ್ಮ ತಳೆಯಿತು.

ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ! ವಿದೇಶೀಯ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಗಾರರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಪುನರ್ಜಾಗರಣ ಯುಗ (Renaissance) ಉದಯಿಸಿದ್ದು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಳನಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಮಿಡಿಯುವಂತಾದುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣಾವಾದಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಉನ್ಮೇಷ, ಚತುರ್ಥದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಭೌತವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ನೆಲೆಗೊಂಡದ್ದು, ಎಲಿಯಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವತ್ತ ನಡೆಸಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದ ವಿಕಾಸದ ರೂಪರೇಷೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿತ್ರ ಇದು.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ-ಭಾರತದ ಭಾಷೆ

ಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಭಾಷಾಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳು, ಭಾಗವತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಬಾಣ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಅಮರುಕ, ಜಯದೇವ ಮೊದಲಾದವರ ಅಮರಕೃತಿಗಳು; ಪಾಳಿ,ಪ್ರಾಕೃತ, ಮತ್ತು ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಷಡ್ದರ್ಶನ, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನೂ, ಅತ್ತ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, ರಸಗಂಗಾಧರ, ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಚಾರವಿಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷಯ ಪ್ರೇರಣಾ ಸ್ರೋತಗಳು. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೂ ಇವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಮನ್ವಯಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಾನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಧಾರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಪುಷ್ಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಜನ್ಮಜಾತ ಸಮಾನತೆ ಒಂದು ಸಹಜ ಘಟನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದ ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಸಮಾನತೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ ಸಮಾನತೆಯ ಮಹತ್ವವೂ ಕಡಿಮೆ ಏನಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮುಕ್ತಕ, ಕಥಾ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ, ಮುಂತಾದುವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚರಿತಕಾವ್ಯ, ಪ್ರೇಮಗಾಥ ಶೈಲಿ, ರಾಸ, ಗೀತ ಶೈಲಿ, ಮೊದಲಾದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ

ಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ದ್ವಿಪದಿ (ದೋಹಾ), ಚತುಷ್ಪದಿ (ಚೌಪಾಈ) ಮೊದಲಾದ ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದ ಜನಪ್ರಿಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಾಗಿವೆ. ಇತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗೀತಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಭೇದಗಳಾದ ಸಂಬೋಧನಗೀತ, ಶೋಕ ಗೀತ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ (ಸುನೀತ), ಮುಕ್ತಛಂದ, ಗದ್ಯಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲೆಲ್ಲ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡವೆಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪಾಳಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಅಪಭ್ರಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಇಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಮಾನತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಜನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಮಯಶಬ್ದ, ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷಯಭಂಡಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ; ಇಂದೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಬಹುವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ಆ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗ ಭಂಗಿಮೆಗಳನ್ನೂ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಉಪಚಾರವಕ್ರತೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅತ್ತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೂ ಬಹುಶಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮ್ಯ ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ; ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುವವರೆಗೂ ಅನೇಕತೆಗೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಏಕತೆಯ ಸಮ್ಯಕ್ ದರ್ಶನ ಇದ್ನೂ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ನಿಸ್ಸಂಗಭಾವದಿಂದ ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಕಡೆಗೇ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಭರತಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸಮಾನತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾವೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಬಾರದು. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಆತ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಫಲನಾದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿರುವ ಮಧುರಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಗಾಹಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಗುಜರಾತಿ, ಒರಿಯ, ಅಸ್ಸಾಮಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಂ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲು ತುಂಬಿ ಹರಿದಿದೆ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯವರೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳು ಉಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯ ಹೊರಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಕಂಡು ಬರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಹಿಂದೀ ಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಸ್ರೋತಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ತೊಂದರೆ ಅಪಭ್ರಂಶವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಬಂಗಾಳೀ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸೂರದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಏಕಾಂತಿಕ ಘಟನೆಯಲ್ಲ ; ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷೆಯ ಕವಿ ಭಾಲಣನು ತನ್ನ ಆಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಕೃಷ್ಣಗಾಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅಸ್ಸಾಮೀ ಭಾಷೆಯ ಕವಿ ಮಾಧವನು ಬಡಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸ ಬಲ್ಲುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಮಾಖ್ಯಾನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದ ಹೊರತೂ ರಮ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಸಂಖ್ಯ ಕಥಾನಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಫೀ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವಲ್ಲಿ ಫಾರಸೀ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಯವ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಶ್ಮೀರೀ, ಸಿಂಧೀ, ಪಂಜಾಬಿ, ಮತ್ತು ಉರ್ದೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಸಹಾಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ತುಳಸೀದಾಸರ "ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ"ದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವ ರಾಮನ ಸ್ವರೂಪದ ಭೂಮಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೃದ್ಗತಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ರಾಮಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇರೀತಿ ಹಿಂದಿಯ 'ಅಷ್ಟಛಾಪ'[1] ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳವರೆವಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಅವ್ಯಕ್ತರೂಪಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

1. ಸೂರ್‌ದಾಸ್, ನಂದದಾಸ್, ಕೃಷ್ಣದಾಸ್, ಪರಮಾನಂದದಾಸ್, ಕುಂಭನದಾಸ್, ಚತುರ್ಭುಜದಾಸ್, ಛೀತಸ್ವಾಮಿ, ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ— ಈ ಎಂಟು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತ ಕವಿಗಳನ್ನು ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯರ ಪುತ್ರರಾದ ವಿಟ್ಠಲನಾಥರು 'ಅಷ್ಟಛಾಪ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತರಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕೊಂಡಿಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತಾಗುತ್ತವೆ; ಅಸಂಖ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸಮಾಧಾನ ದೊರೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನ ಧಾರೆ ಹಾಗೂ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಅಖಂಡ ಏಕತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಠಿಣವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಜ್ಞಾನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಂದಿರಿಸಿರುವ ಈ ಯೋಜನೆ ಮಹದೇಚ್ಛೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಹೋದೀತೇನೋ ಎಂಬ ಭಯವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವ ತೊಡಕುಗಳು ಅಜೇಯವಾದುವುಗಳೇನಲ್ಲ. ಯೋಚಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಈ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ. ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಕೆನ್ನಿಸುವ ಭಾಷಾವರ್ಗಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಅಥವಾ ಲಿಪ್ಯಂತರಗೊಳಿಸಿದ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಂಗಾಳಿ, ಅಸ್ಸಾಮಿ ಮತ್ತು ಒರಿಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಅಥವಾ ಶಬ್ದರೂಪಗಳ ಅರ್ಥ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಕಾಗಬಹುದು. ಹಿಂದೀ, ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬೀ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಿಪ್ಯಂತರದ ಜೊತೆಗೆ ಕಠಿಣ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದಂತೆಯೆ. ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿ, ಅಂತೆಯೇ ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳಂಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದ ಸಹಾಯ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಗಳು, ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥಗಳು, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ತೌಲನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿದೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ವ್ಯಾಪಕ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವೆಂಬ ಚೈತನ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಶುಭಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಭರತವರ್ಷದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕತೆಯ ಅಡಿಪಾಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ; ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ದೃಢವಾದ ಅಂತೆಯೇ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆಧಾರ. ಅನೇಕ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಖಂಡ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಘಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ "ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವೂ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೂಲಭೂತ ಚೈತನ್ಯ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗಲಾರದು.

ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಶಬ್ದದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕರೂಪ ನೆಲೆಗೊಂಡದ್ದು ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ರಿಸರ್ಚ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ; ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಫಲವನ್ನೂ ಇಂದು ಈ ಶಬ್ದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಸಂಶೋಧನೆ'ಯನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ—ಸೋಪಾಧಿಕ ಮತ್ತು ನಿರುಪಾಧಿಕ. ಅಂದರೆ 'ಉಪಾಧಿ' ಎಂಬುದು ಆನುಷಂಗಿಕವೂ, ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯೇ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಉಪಾಧಿಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸೋಪಾಧಿಕ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಸೋಪಾಧಿ-ಬ್ರಹ್ಮನ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರದ ಉಪಾಧಿ-ಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯರೂಪವೇ ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಪಾಧಿ-ಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಕೆಳಕಂಡ ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ:

(೧) ಇಲ್ಲಿ (ಅನುಪಲಬ್ಧ ಅಂದರೆ ದೊರೆತಿರದ) ತಥ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಥವಾ (ಉಪಲಬ್ಧ ಅಂದರೆ ದೊರೆತಿರುವ) ತಥ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಥವಾ ವಿವರಣೆ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಶೋಧಕನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಮ್ಯಕ್ ನಿರ್ಣಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಗ್ರಂಥ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕನೂ ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಷಯವೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು.

(೨) ಯಥಾವತ್ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಣಶೈಲಿ ಮತ್ತಿತರ ಅಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪ ಆಕಾರ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಸಂತೋಷಪ್ರದವಾಗಿರಬೇಕು.

(ಆಗ್ರಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ನಿಯಮಾವಳಿ ಪು. ೪)

ಮುಂದೆ "ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಲೆಟರ್ಸ್"ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ವಿಷಯವೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಿಸಿದೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರ' ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಂಶವೇ ಇದು. ಡಿ. ಲಿಟ್. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಬಂಧನೆ ಅತ್ಯುಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ನಿಬಂಧನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಶಃ ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳೇ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮೂರು :

(೧) ಅನುಪಲಬ್ಧ ತಥ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ

(೨) ಉಪಲಬ್ಧ ತಥ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ

(೩) ಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಮೌಲಿಕತೆ

(೪) ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ತತ್ತ್ವವೂ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಶೈಲಿ.

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನಸೌಷ್ಠವ ಎಂಬ ಗುಣಗಳು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಮಾನಧರ್ಮಗಳು; ಹೊಸ ತಥ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಉಪಲಬ್ಧ ತಥ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಈ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನುಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ವಿಕಲ್ಪವಾಚಕವಾದ

'ಅಥವಾ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ತಥ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸುವುದೇನೋ ಸರಿ; ಆದರೆ ಉಪಲಬ್ಧ ತಥ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಏಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮುಂದಿರಿಸಬಹುದು: ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲ; ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೊಸತನವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ತಥ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂದರೆ ತಥ್ಯಗಳ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ತಥ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾನವಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ತಮ್ಮ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಗಳು ಜಡವಸ್ತುಗಳು; ಆದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಗಳು ದೊರೆತಾಗ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಸರ್ಗವುಂಟಾದಾಗ ಅವು ಚೈತನ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಅರ್ಥಜ್ಯೋತಿಯನ್ನೇ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ವ್ಯಂಜನಾ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತಥ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಯನ್ನು ವಿಹಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಂಜನೆ ತಥ್ಯರೂಪವಾಗಿರುವ ಅಭಿದಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಸೀಮಾಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳಿಂದಲೇ ತಥ್ಯಗಳ ನೂತನ ಅಥವಾ ಚಿರನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಗಳ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಥವಾ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಲಭ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ 'ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ' ಮತ್ತು 'ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ' ಶಬ್ದಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಸತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೊಡನೆಯೂ ಅನೇಕ ತಥ್ಯಗಳು

ಜೊತೆಗೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯದ ಈ ರೂಪವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಲು ಈ ತಥ್ಯಗಳ ಆಧಾರ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಥ್ಯಗಳು ವಿಹಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಿಹಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವುವೇಳೆ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅವು ಲೋಪವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಬಹುಶಃ ಕಾಲಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟದೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಧೋರಣೆ ರೂಢಮೂಲವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ನಿಹಿತ ತಥ್ಯಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಾರ ಇಷ್ಟು: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದುಂಟು—(೧) ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾದ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು. (೨) ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು, ಆ ಕೃತಿಗಳ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತರ ವಿವರಗಳು—ಈ ರೀತಿ ತುಳಸಿದಾಸರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬಹಿರಂಗ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ತಥ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಕಾಲಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯವಾದುದು. ಅಂದರೆ, ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿರುವ ಈ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹೊರತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ, ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಅಂತರಂಗ ತಥ್ಯಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ತುಳಸೀದಾಸರ ಆತ್ಮಕಥನ, ವೇದಾಂತ ವಿಚಾರಗಳು, ನೈತಿಕವಿಚಾರಗಳು, ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಭಾಷಾವಿಷಯಕ ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳು, ಶಬ್ದ ಸಮೂಹ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಗಳ ಆದ್ಯೋಪಾಂತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಣ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು

ಕಡಿಮೆ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಣ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಮೀಸಲೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈಥಿಲೀಶರಣಗುಪ್ತ[1] ಅಥವಾ ಜಯಶಂಕರಪ್ರಸಾದರ[2] ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹಳೆಯ ರಾಜಾಜ್ಞೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ದಾನಪತ್ರಗಳ ನ್ನಾಗಲೀ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಶಾಸನಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪರಿಶೋಧಿಸ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ; ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನೇಕ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಸರ್ವಥಾ ಅನಾವಶ್ಯಕ ವೆಂಬುದೂ ನಿಜ; ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರ ಹಿಸಲು ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ತಥ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ತುಳಸೀ ದಾಸರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂತಹುದೇ ಆದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಇದುವರೆಗೆ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದು ತಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ

---

1. ದಿವಂಗತರು ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ. 'ಕವಿ ಸಮ್ರಾಟ್' ಎಂದೇ ಜನ ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದರು. 'ಸಾಕೇತ' ಇವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ವಸ್ತು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ; ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ. ಇವರ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಶೋಧರಾ', 'ಪಂಚವಟೀ', 'ಜಯದ್ರಥವಧ', 'ದ್ವಾಪರ' ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: "ಊರ್ಮಿಳಾ": ಮೇ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ.

2. "ಕಾಮಾಯನೀ" ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ. ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. 'ಲಹರ್', 'ಝರ್ನಾ', 'ಆಂಸೂ' ಮೊದಲಾದ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ', ಧ್ರುವಸ್ವಾಮಿನಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, 'ತಿತಲೀ', 'ಕಂಕಾಲ್', 'ಐರಾವತ' (ಅಪೂರ್ಣ) ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ಹುಟ್ಟುಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಕಥೆಗಾರ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ.

ವಿಷಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ತಥ್ಯಗಳೂ–ಅವು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗವಾಗಿರಲಿ–ಕೇವಲ ಆಧಾರಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ತುಳಸೀದಾಸರ ಉಲ್ಲೇಖ ಒಂದು ಆಧಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ; ಇಂತಹ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾದ ತುಳಸೀದಾಸರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 'ತಥ್ಯ' ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾದ ತುಳಸೀದಾಸರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಈ ವ್ಯಂಜನೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಹೊಸದಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದು ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಣೆ. ಮುಂದೆ, ತುಳಸೀದಾಸರ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಾವೇ ತಥ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಶೋಧಕನು ಪುನಃ ಅವುಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ ವ್ಯಂಜನೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾದ ತುಳಸೀದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಎರಡನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲು. ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಗುಣದೋಷಗಳು ಪುನಃ ತಥ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಸಂಶೋಧಕನು ಇವುಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುಳಸೀದಾಸರ ಆತ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬಹಿರಂಗ ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಪದ್ಧತಿ. ಅಂತರಂಗ ತಥ್ಯ–ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ತುಳಸೀದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳನ್ನೂ, ಭಾಷಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದ ಸಮೂಹವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬರುವುದುಂಟು; ಆದರೆ ಇವು ಕೇವಲ ತಥ್ಯಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಷ್ಟೇ ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಈ ತಥ್ಯಗಳು ಚೈತನ್ಯ ಹೀನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ–ಈ ತಥ್ಯಗಳ

ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರಿಸುವುದು. "ನಹೂಛಾ"; "ಮಂಗಲ" ವೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು "ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ"ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ರಚನೆಗಳು" "ವಿನಯಪತ್ರಿಕಾ" ಅನಂತರದ ರಚನೆ. ಈ ತಥ್ಯ ಶೋಧನೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಾಧನರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಈ ತಥ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಮಹತ್ವ ತಥ್ಯಶೋಧನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಅಂಶ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಿಕ ವಿಕಾಸದಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ತುಳಸೀದಾಸರ (ಕವಿಯ) ಆತ್ಮವಿಕಾಸ. ಇದೇ ರೀತಿ ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೇವಲ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಸಂಶೋಧನೆ ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಾಮನರೇಶ ತ್ರಿಪಾಠಿಯವರ "ತುಲಸೀದಾಸ್ ಔರ್ ಉನ್‌ಕೀ ಕವಿತಾ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯಾದ 'ಗೋಸ್ವಾಮಿ ತುಲಸೀದಾಸ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿಜವಾದ ಸಂಶೋಧಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಇದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನು ಆಂತರಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ ಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವ ಅಂಶ ಇಷ್ಟು: ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಅಂಶವೂ ತಥ್ಯಮಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ–ತುಳಸೀದಾಸರ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮನಃಶಾಂತಿ ರೂಪವಾದುದೇ ಹೊರತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕಾರ ರೂಪವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆ

ಧ್ವನಿ. ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ತಥ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ತಥ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ನೇರಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ.

ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ನನಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿಸಂಬಂಧವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರುವ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಿವೆ. "ರೀತಿಕಾಲ್ ಕೇ ಪ್ರಮುಖ್ ಆಚಾರ್ಯ್" ("ರೀತಿಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಆಚಾರ್ಯರು") ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತುತ್ತಾ ಹಿಂದಿಯ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ 'ಥೀಸಿಸ್' ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿದ್ದರು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಥೀಸಿಸ್' ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅನೇಕತೆ ವಿಚಾರಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಂದೇಹವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಂಡಲಿಯ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು "ಹಿಂದಿ ಕಾವ್ಯ ಕೇ ವಿಕಾಸ್ ಮೇ ಸಿಕ್ಖ್ ಕವಿಯೋಂ ಕಾ ಯೋಗದಾನ್" ("ಹಿಂದಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸಿಖ್ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ") ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕ ಅದೇನು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದರು. ನಾನು ಆಗ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದೆ: ಈ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಇದುವರೆಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಶೋಧಕ ಈ ವಿವರಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇತರ ಸಂಶೋಧಕರು ಇದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತರಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದು. ನನ್ನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅನೇಕ ಅನುಭವಸ್ಥರಾದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳ

ಸಾಮಾನ್ಯಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಂತಿತ್ತು: ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಿಖ್ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಾಠಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ; ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಂತೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿಗೇ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಥೀಸಿಸ್' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದ, ಸಂಸ್ಕೃತ–ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅನುಗಮನ (Inductive) ಅಥವಾ ನಿಗಮನ (Deductive) ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುವ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಸ್ಥಾಪನಾ ವಿಶೇಷ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಈ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಮತ್ತು ಇದರ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಶೋಧ–ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾಣ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೋಧ–ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಥೀಸಿಸ್' ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಶೋಧಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅನುಸಂಹಿತ ವಿಷಯದ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಮತ್ತು ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ನಡೆದಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾರ್ಯಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ 'ಸಗುಣ ಭಕ್ತಿಕಾಲ'[1], 'ರೀತಿಕಾಲ'[2] ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ

---

1. ಸಾಕಾರ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನೇ ಪರಮ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸೂರದಾಸ, ತುಳಸೀದಾಸ ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತಕವಿಗಳು

ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇವೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ನಾನು ಇಂತಹ ಎರಡು ಶೋಧಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದು ಕವಿ ' ಬಿಹಾರಿ 'ಯನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರ ಮೂಲಭೂತ ಜೀವನದರ್ಶನ ಭಾವಾತ್ಮಿಕವಾದುದೆಂಬ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ–ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ—ಭಾವಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವೇ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಬಿಹಾರಿ'ಯ ಕಾವ್ಯ ' ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯ ' ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ, ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ನೆಲೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಶ್ಚಯ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕನು ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಅರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನೇ ' ಸತ್ಯ ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ಸತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಈ ರೂಪ ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತಾರಕ್ಕೆ ಬಲು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಧನೆಯ ಕೊನೆಯನೆಲೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಠಿನವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಶೋಧಕನು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ತಪ್ಪಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕನು ದುರಾಗ್ರಹ ತಾಳಿ ತಥ್ಯವನ್ನೇ ರೂಪಕೆಡಿಸಿ ಮುಂದಿರಿಸುವ ಅಥವಾ ತಥ್ಯಗಳಿಗೇ ವಿಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ

ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಲವನ್ನು 'ಸಗುಣ ಭಕ್ತಿಕಾಲ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

2. ' ರೀತಿಕಾಲ ' (೧೬ ರಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನ). ವಿವರಣೆಗೆ ನೋಡಿ: ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೩, ಪು. ೪೮.

ಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಈ ಭಯ ಅಥವಾ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಪದ್ಧತಿ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಥ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಶೋಧಕನ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸಂಶೋಧಕನ ಪ್ರಭಾವ ತಥ್ಯಗಳ ಮೇಲಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅಂದರೆ ತಥ್ಯಗಳು ಸಂಶೋಧಕನನ್ನು ಆಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸಂಶೋಧಕನೇ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಆಳಬಯಸುವುದು ಸಲ್ಲ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನ ಪದ್ಧತಿ ಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ದೋಷ ಸಂಭವಿಸುವ ಭಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಧನೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ನೆಲೆ ಭಯವಿರಹಿತವಾಗಿ ಇರುವುದಂತೂ ಅಪೂರ್ವವೇ.

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ತ್ವ 'ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.' ಇದೇ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಾಣತತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ವ್ಯಾವರ್ತಕ ಧರ್ಮ. ಹೊಸ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ, ಉಪ-ಲಬ್ಧ ತಥ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ—ಈ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಈ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಾಧನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮತಃ ಜ್ಞಾನದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ. ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಪ್ರೇಷಣೆ, ಪ್ರತಿಪಾದನಸೌಷ್ಠವ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಧರ್ಮಗಳಾದರೂ ವ್ಯಾವರ್ತಕ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕುಂಠಿತವಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿವೇಚನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಂದರೆ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನೆರವಾಗದ ವಿವೇಚನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಶುದ್ಧಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೇ ಹೊರಗು ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ಭಾವ ಸಂಪ್ರೇಷಣೆ ಸ್ವತಃ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಗ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯಿದ್ದರೂ ನಿರಪೇಕ್ಷರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾವರ್ತಿಕ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯವಾದಂತಾಯಿತು.

ವಿಮರ್ಶೆ: ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂದರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಶಬ್ದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೂರು ಕರ್ತವ್ಯ–ಧರ್ಮಗಳು ಇಂತಿವೆ: (೧) ಪ್ರಭಾವ ಗ್ರಹಿಸುವಿಕೆ (೨) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (೩) ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಅಥವಾ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನ. ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲತಃ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ 'ಪ್ರಮಾತೃ' ವಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ ಪ್ರಿಯವೋ, ಅಪ್ರಿಯವೋ ಆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ, ಆ ಕೃತಿ ಏಕೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿತು ಅಥವಾ ಏಕೆ ಅಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪವನ್ನೂ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪಾಠಕರ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ–ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುರೂಪವಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಏಕೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿತು ಅಥವಾ ಅಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಕೃತಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ; ವಿಮರ್ಶಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗಬಹುದಾದರೂ ಸಮ್ಯಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗಿರುವ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧ: ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡರ ಜಾತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉಪಜಾತಿಯೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯ ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯ ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸೂತ್ರಾನ್ವೇಷಣೆ, ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ಸಮತೋಲನವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗುಳ್ಳ ನಿರ್ಣಯ ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ತಥ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾದಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪವಾಗಿ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ನಿರ್ಣಯವೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾತು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ನಿರ್ಣಯ ಅಥವಾ ತೀರ್ಮಾನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯವೇ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಥ್ಯಗಳ ಆಧಾರ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ತಥ್ಯಗಳ ಪುಷ್ಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಥವಾ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಮತ್ತು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮವೊಂದು ಇಂತಿದೆ: ಯಾವ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಶೋಧನ'[1] ಶಬ್ದದ 'ಶೋಧ್' ಎಂಬ ಮೂಲ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಸಮ್' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ 'ಸಂಶೋಧನ' ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಶೋಧನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿಮರ್ಶ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯು ಮೂಲ ಧಾತು 'ಮೃಶ್.' ಇದರ ಅರ್ಥ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಧಾತ್ವರ್ಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಅರ್ಥ 'ಸಾಂಗೋಪಾಂಗಶೋಧನೆ' ಎಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಅರ್ಥ 'ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ, ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ.[2] ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನ ಪರೀಕ್ಷಣ ಅಂದರೆ ಒರೆಹಚ್ಚುವತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

---

1. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ 'ಅನುಸಂಧಾನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ಆಲೋಚನಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನ (Inferiority Complex); ಆಲೋಚನೆ = ಯೋಚನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಅನುಸಂಧಾನ' ಮತ್ತು 'ಆಲೋಚನಾ' ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ—"ಅನುಸಂಧಾನ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಧಾತು 'ಧಾ'. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಮ್' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ 'ಸಂಧಾನ' ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಗುರಿ ಕಟ್ಟುವುದು, ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆಲೋಚನಾ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲಧಾತು 'ಲೋಚೃ' ಎಂಬುದು; ಇದರ ಅರ್ಥ 'ನೋಡುವುದು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಧಾತ್ವರ್ಥದ ಆಧಾರದಮೇಲೆಯೇ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ—ಒಂದರ ಅರ್ಥ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರತ್ತ ಧಾವಿಸುವುದು ಎಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಅರ್ಥ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅವಲೋಕನ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ."

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ.

2. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಹೊಣೆ ಅನುವಾದಕರದು,

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳು (ಅನ್ವೇಷಣ, ಪರೀಕ್ಷಣ) ಪರಸ್ಪರ ನಿರಪೇಕ್ಷ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ, ಅವಲೋಕನ, ಪರೀಕ್ಷಣಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಲಾರದು, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಲೋಕನ, ಪರೀಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು. ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದಂತಾಯ್ತು. 'ಶುದ್ಧಾಂಗ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ; ಅಂತೆಯೇ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ಶುದ್ಧಾಂಗ ಸಂಶೋಧನೆ'ಯ ಮೇರೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಾವವಿರುತ್ತದೆಂದಾಗಲೀ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧಕನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿ, ನಿರ್ಣಯಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಅವಲೋಕನ, ಪರೀಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Literary Critism) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಧಾರಣ ಅವಲೋಕನ, ಪರೀಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು—ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಪ್ರಭಾವವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆ' (Impressionistic Criticicism)—'ಸಂಶೋಧನೆ'ಯ ಗೌರವಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಹವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು

ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಜ್ಞಾನವೋ, ಕಲೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಅಂದು ನಾನು ಏನು ಉತ್ತರ ಬರೆದೆನೆಂಬುದು ನನಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಬಳಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ (ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ) ಕಲೆಯ ವಿಜ್ಞಾನ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ರಸ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ; ವೇದಾಂತ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಜ್ಞಾನ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ರಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಅದರ ವಿವೇಚನ ಪದ್ಧತಿ ವಿಷಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ, ಯಾವ ವಿಷಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲೀ ವಿಷಯದ ಜೀವನಾಡಿಯಂತಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಇರದು ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಇರಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ವಿಷಯದ ತತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಅದರ ಗುರಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಆಯಾ ವಿಷಯದ ವಿವೇಚನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಆಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ–ಇವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಗಳು; 'ರಸ'ವೇ ಅದರ ಪ್ರಾಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಅಂಗ–ರೂಪವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣರೂಪವಾಗಿರುವ 'ರಸ' ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾತತ್ತ್ವಗಳ ಅಂದರೆ 'ರಸ' ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಪಕರಣಗಳಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಮಾವೇಶ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತತ್ತ್ವ ಅಡಕವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೂ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆತೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಶೋಧನೆ'ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲೆಯೋ, ಶಾಸ್ತ್ರವೋ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಲಾತತ್ತ್ವ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರು

ತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಲೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ರೂಪವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಅಂಶವೇ ಇದು. ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉಪನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ 'ಉಪಯುಕ್ತ' (ಯೋಗ್ಯ)ಅಥವಾ 'ಸಂತೋಷಪ್ರದರೂಪ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಸಮುಚ್ಚಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟೆ; ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಲಲಿತ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ 'ಉಪಯುಕ್ತ'ವೂ ಅಲ್ಲ, ಅತ್ತ 'ಸಂತೋಪ್ರದ'ವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, **ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಲಾ-ತತ್ತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಗುಣ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಶೋದನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಗೌಣವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು.**

ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ, ತಥ್ಯಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಿಧಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ಅವುಗಳೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಾಣತತ್ತ್ವಗಳು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ, ಬಾಹ್ಯ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕ ತಥ್ಯಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಮುಂದಿಡಲಾರದು. ಮೇಲಾಗಿ, ಈ ತಥ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವಾಗ ಸಂಶೋಧಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು : ತಥ್ಯಗಳಿಂದ ಆತ ನಿರ್ದೇಶನ ಪಡೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯ; ಸಂಶೋಧನೆಗಾದರೋ ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣ; ಅನಿವಾರ್ಯವೂ, ಅತ್ಯ-ಗತ್ಯವೂ ಆದ ಅಂಶ. ಸಂಶೋಧನೆ ಕಠೋರ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯ ಮಾರ್ಗ; ಸಂಯಮವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಿಯಮ. ಬಹುಶಃ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಠೋರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯೆಯ ಅಗತ್ಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ 'ಆತ್ಮರಸ' ಅಥವಾ ಯತ್ಕಿಂಚಿತ್ '**ಸಂಸ್ಪರ್ಶ**' ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸರ್ವಥಾ ವರ್ಜನೀಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸರ್ವಥಾ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗ

ಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು, ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ, ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ, ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಿಧಿಯ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಂಶವೇ. ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಿ ಅಥವಾ ರಚನಾಕ್ರಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಪಯುಕ್ತವಾದುದೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಶುದ್ಧಾಂಗವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಪಾಠಕರು ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥೂಲತಥ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕವೇಳೆ ಇಂತಹ ವಿವರಗಳಿಂದ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು.

ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿರುವಂತೆ, ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಗುರಿ: ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ ಜ್ಞಾನದ ಅನುಭವ. ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನೆರವಾಗದ ಸಂಶೋಧನೆ ತತ್ತ್ವತಃ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡದ, ಅಂದರೆ ಅದರ ಸಾರಭೂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಪ್ರೇಷಣ ಗೊಳಿಸದ, ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾತೃ (ಪಾಠಕರು)ಗಳಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲಾರದ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ನೆರವೇರಿಸ ಲಾರದೆ ವ್ಯರ್ಥವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ 'ಫಲಾಗಮ'ದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದಿಂದಲೇ ಇವೆರಡರ 'ಪ್ರಾರಂಭ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯ ಕೃತಿತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾವ ಗ್ರಹಣ; ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಾ ತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು. ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಗುಣ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಕವಾಗುವ ಬದಲು ಬಾಧಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಸಂಶೋಧಕ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದು ತಥ್ಯ ಸಂಕಲನೆಯೊಂದಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಫಲಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿರುವುದು ನಿಜ.

ಇದುವರೆಗೂ, ಅತ್ಯಂತ ತಟಸ್ಥ ಭಾವದಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದಿನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಆ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಬಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಮ್ಯ : (೧) ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದೇ ವಿದ್ಯೆಯ—ಸಾಹಿತ್ಯ—ವಿದ್ಯೆಯ ಎರಡು ಉಪಭೇದಗಳು.

(೨) ಇವೆರಡ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಥ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನ, ಸ್ವೀಕಾರ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತೀರ್ಮಾನ-ಇವು ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು.

ವೈಷಮ್ಯ : (೧) ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲ. ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ; ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಆವಲೋಕನ, ಪರೀಕ್ಷಣಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ.

(೨) ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಲವು ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ರೂಪಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉಪನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

(೩) ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಲಾತತ್ತ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣ, ಅನಿವಾರ್ಯಗುಣ. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನವೇ ದೊರೆಯಬೇಕು.

(೪) ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇವು ಸಂಶೋಧನೆಯ ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು. ಪರಿಶಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

(೫) ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದ್ದೇಶ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿ;

ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಿ 'ಮರ್ಮಾನುಭೂತಿ' ಅಥವಾ ಕೃತಿಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಬಹುಶಃ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಇವೆರಡರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದಾದ ಸಾಪೇಕ್ಷಿಕ ಧೋರಣೆಗಳೂ, ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇದಾದರೋ ವಿಷಯದ ಒಂದು ಮುಖ ಅಥವಾ ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯದ ತಥ್ಯಾಧಾರ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತೋರುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವ ಮೊದಲು ನಾವು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: 'ಶುದ್ಧಾಂಗ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದಿರಿಸಬಹುದು: ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿರಲೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಾನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಬಳಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉತ್ತರ ಇದೆ: ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಜಾಯಸೀ[1] ಗ್ರಂಥಾವಲೀ ಕೀ ಭೂಮಿಕಾ' (ಜಾಯಸೀ

---

1 ಮಲ್ಲಿಕ್ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಜಾಯಸೀ ಎಂಬುದು ಇವನ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು. ಸೂಫೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಸಲ್ಮಾನ. ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೦. 'ಪದ್ಮಾವತ್' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ. ಚಿತ್ತೂರಿನ ರಾಜನಾದ ರತ್ನಸೇನನ ಎರಡನೆ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಸಿಂಹಳದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪ್ರಣಯ, ದೆಹಲಿಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಮೋಹ ಹಾಗೂ ನಾಗಮತಿಯ (ರತ್ನಸೇನನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ) ವಿರಹ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಭಾಷೆ: ಅವಧಿ. ಮೇಲಾಗಿ ಇದೊಂದು ದ್ವಯಾರ್ಥ-ಕಾವ್ಯ (Allegorical Epic). ಇವನ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳು: 'ಆಖಿರೀ ಕಲಾಮ್' ಮತ್ತು 'ಅಖರಾವಟ್'.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಗ್ರಂಥಾವಳಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ: ಬರೆದಿರುವವರು ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ) ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದೂ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಾಧಾರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವರಿತ್ತಿರುವ ನೆರವು-ಮೌಲಿಕ ಕಾಣಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತಿರುವ ನೆರವು-ಯಾವ ರೀತಿ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಅಂದರೆ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಲೆ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ? ಬಹುಶಃ ಹಿಂದಿಯ ಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ನಿರುತ್ತರಗೊಳಿಸಬಯಸುತ್ತೀರೇನೊ? ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ ದ್ವಿವೇದಿ ಅವರೇ ಆ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ, ಅವರು ಸಫಲ ಸಂಶೋಧಕರೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಷ್ಟು: ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯರ ರಚನೆಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಮಹತ್ವವೇ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸರ್ವಥಾ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಗ್ರಹಣ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಭಾವವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆ (Impressionistic Criticism) ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯರು ಚಿತ್ತಸಂಯಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು, ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ – ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯದ[1] – ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಶೋಧನಮಹತ್ವ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಛಾಯಾವಾದೀ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಹತ್ವಹೀನ ಸಂಶೋಧನೆ ಏನಲ್ಲ. ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಷವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಉತ್ತಮ

---

1 ‘ಛಾಯಾವಾದದ ಪರಿಭಾಷೆ’ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದಂತಹ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಬಯಸಿದರೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವಿರೇನೊ. ಆದರೆ ನಾನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು. ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಯಸುತ್ತಿರೇನೊ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ಮುಂದಿರಿಸದೆ, ಈ ಬಗೆಯ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ ಬಹುಶಃ ದುರ್ಲಭ ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ತತ್ತ್ವಬೋಧನೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗುಳ್ಳ ಇಂತಹ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉತ್ತಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗದೆ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗ್ರಂಥ ಅಥವಾ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲಿದೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅಥವಾ ಸಾಧನಮಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಉಪಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಆದರ್ಶ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬಾರದು. ಇವು ಉತ್ತಮ ನಮೂನೆಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಮಾತ್ರ. ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. 'ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ'ವೇ ಆ ಉದ್ದೇಶ. ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ತಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರಿವಿನ ವಿಷಯವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭವದ ವಿಷಯ. 'ಅರಿವು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಐಂದ್ರಿಯವಾದ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮರ್ಮ, ರಹಸ್ಯ ಅಥವಾ ರಸಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಥ್ಯದ ಅರಿವಿಗಿಂತ

ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಥ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಜಿತವಾದ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಆವಶ್ಯಕ. ಇದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯ ನೆಲೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಒತ್ತಾಸೆ. ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ 'ತಥ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನವೀನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ' ಎಂಬ ಉಪಸನಿಯಮ (೨) ದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವೈಕಲ್ಪಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಈ ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶ ಆ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಗುರಿ ಸಿದ್ಧಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ತಥ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಾರದು. ಆಗ ಅದನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯ ಅಂಗವೆಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಬದಲು ಉಪವಿದ್ಯೆಯ ಅಂಗವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿರುವವರು, ಸಂಶೋಧನೆ ಅಧೋಗತಿಯ ಈ ನೆಲೆಗಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಎಂದೂ ಸಹಿಸಲಾರ ರೆಂದೇ ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ವಿರೋಧಕ್ಕೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ. ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧೫–೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಕಾರ್ಯ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಆರಂಭ ವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮ ಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರೇ ಏಕಛತ್ರಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಶುಕ್ಲರ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನದತ್ತಲೇ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಾಧಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ತಥ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನ ಅಥವಾ ಸಾಂಖ್ಯಿಕ–ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದರತ್ತ ಅವರಿಗೆ ಒಲವು ಇರಲಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲವೋ ಎಂಬಂತೆ ಜಾಯಸೀ[1],

---

1. ನೋಡಿ: ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ. ೧, ಪುಟ. ೮೫ —ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಸೂರದಾಸ[1] ಮತ್ತು ತುಳಸೀದಾಸ[2]ರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ರಹಸ್ಯ ಅಥವಾ ರಸವರ್ಷೀ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸಂಶೋಧಕರ ವಿಶಾಲಕಾಯ ಗ್ರಂಥಗಳಾವುವೂ ಯಾವ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಥವಾ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯನ್ನೂ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಹಾರಿ[3], ಘನಾನಂದ[4] ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಂದಿರಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೇ ಅನಂತರ ಬಂದ ಸಂಶೋಧಕರೆಲ್ಲರೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ

---

1. ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೩-೧೫೬೩. ವ್ರಜಭಾಷಾ ಕವಿಶಿರೋಮಣಿ. ಕೃಷ್ಣ-ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. 'ಸೂರ ಸಾಗರ' ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ಈತನ ರಚನೆಗಳ ಸಂಕಲನ. ಸೂರದಾಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯವರ್ಣನೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ' ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಸದ ಸ್ಥಾನ ವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈತನದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಉದಾ ಹರಣೆಗಳೊಡನೆ—ಅಂದರೆ 'ಭ್ರಮರಗೀತ'ದ ಮೂಲಕ—ಸಾಕಾರೋಪಾಸನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಭಕ್ತಶಿರೋಮಣಿ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೂರದಾಸ ಸೂರ್ಯನಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

2. ಈತನೂ ಸೂರದಾಸನೂ ಸಮಕಾಲೀನರು. 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ' (ಸು. ೧೫೭೪) ಎಂಬ ಬೃಹತ್‌ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಧಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ರಾಮ ಭಕ್ತಶಿರೋಮಣಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಮನೆ ಮನೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಈತನ ಹಿರಿಮೆ. 'ದೋಹಾವಲೀ', 'ಗೀತಾವಲೀ', 'ವಿನಯಪತ್ರಿಕಾ' ಮುಂತಾದುವು ಈತನ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ೧೨. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶ ದಲ್ಲಿ ತುಳಸೀದಾಸ ಚಂದ್ರನಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

3. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೬೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವಜ್ರಭಾಷಾಕವಿ. ಜಯ ಪುರದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಆಶ್ರಯದಾತ ಜಯಸಿಂಹ. ಇವನು ೭೦೦ ದ್ವಿಪದಿ (ದೋಹಾ) ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಬಿಹಾರಿ ಸತ್‌ಸಯೀ' ಎಂಬುದು ಈತನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು. ಇವನು ಕಿರಿದರೊಳೆ ಪಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವವನೆಂದು (ಗಾಗರ್ ಮೇ ಸಾಗರ್ ಭರನಾ—ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗರವನ್ನು ತುಂಬುವುದು) ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿ ದ್ದಾನೆ.

4. ಕಾಲ ೧೬೮೯–೧೭೩೯. 'ಘನಾನಂದ ಕವಿತ್ತ' ಎಂಬ ಈತನ ಕೃತಿ

ಅಥವಾ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರುಗಳು ಸಂಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ತತ್ತ್ವ ಶೋಧನೆಗೆ ಇರುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎರಡು. ಒಂದು ದರ್ಶನ (ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ) ಮಾರ್ಗ, ಎರಡನೆಯದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗ. ಮೊದಲನೆಯದರ ನಡೆ ನೇರವೂ, ವೇಗಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ನೇರ ವಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಕ್ಕಿರುವ ಆಧಾರ ದೃಢ ವಾದುದೂ, ಪುಷ್ಟವಾದುದೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ನಡೆ ಮಂಥರವೂ, ವಿಲಂಬಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಗುಣದೋಷ ಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಫಲ ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಭ್ರಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕನ ದೃಷ್ಟಿ ತಥ್ಯಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಗೊಳಗಾಗಿರಬಹುದು. ತಥ್ಯಗಳ ತಿಳಿಮಜ್ಜಿಗೆಯ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಬೆಣ್ಣೆಯ ರುಚಿಯನ್ನೇ ಮರೆತುಬಿಡುವುದುಂಟು. ಶುಕ್ಲರ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಗುಣ ದೋಷಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಮ್ಮ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸುಮಾರು ಈ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಹಿಂದೀ ಸಂಶೋಧನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಭಾವ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಆದರ ವಿಧಿಗಳೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ಣವೂ, ಅವಸ್ಥಿತವೂ ಆಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಾ|| ಧೀರೇಂದ್ರವರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು

ಬಿಡಿಮುತ್ತುಗಳ–'ಮುಕ್ತಕ'ಗಳ—ಸಂಕಲನ. ವಿಯೋಗ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಹಿಂದೀ ಸಂಶೋಧನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಪದ್ಧತಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಕೈಗೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು; ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೂ, ಬಳಕೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದ ಕೇಳಿಬರತೊಡಗಿತು. ಈ ಪೃಥಕ್ಕರಣದಿಂದ ಲಾಭ ದೊರೆತಂತೆ ಹಾನಿಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿತು; ಪುಷ್ಟ ತಥ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು; ವಿಧಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು; ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿಸ್ಸಂಗ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಕ್ಷಮತೆಯುಂಟಾಯಿತು; ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ರುಚಿ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಸಂಯಮಕ್ಕೊಳಗಾದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ರುಚಿ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದೋಷಯುಕ್ತ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಹಿಂದೀ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೀ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಳಿತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾದ ಹಾನಿಯೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಅವರುದ್ಧಗೊಂಡು ತಥ್ಯದತ್ತಲೇ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದುದರಿಂದ ತತ್ತ್ವ-ದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಸಂಶೋಧಕರು ಶಾಖೋಪ-ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಮೂಲವನ್ನೇ ಮರೆಯತೊಡಗಿದರು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬದಲು ಗಣನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯತೊಡಗಿತು. ಹೃದಯದ ಸುಂದರ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಲು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಗ್ರಹದ ಫಲವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆ ಕ್ಷೀಣವಾಗತೊಡಗಿತು. ಬಾಹ್ಯ ರೂಪ-ವಿಧಾನಗಳ ಮಹತ್ವ ಬಹುವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಣ-ರಸ ಹಿಂಗತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಛಾಯಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಒಂದು ಅತಿವಾದದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿಂದೀ

ಸಂಶೋಧನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಯಂಕರ ಅತಿವಾದದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯು ಮಟ್ಟ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಆಧಾರಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿತ್ತು. ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಧಿ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ವಿಷಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಯಮ ಹಾಗೂ ವಿಧಿ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಪೇಕ್ಷ್ಯವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಸ್ಸಂಗದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಧಿ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಸಗುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರೂಪಾಕೃತಿ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರವೆಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನ ಆತ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಕಾರಿಗಳಾಗಬಲ್ಲವೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಪರ್ಯಾಯವಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಹೆಚ್ಚು.

ಇಂದು ಹಿಂದೀ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಭಯ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಪೂರ್ಣ ಧೋರಣೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಭ್ರಾಮಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸತ್ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಅಸತ್ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೆಲಸ ಕೇವಲ ಅನ್ವೇಷಣ ಮಾತ್ರ; ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ಅಸಾಹಿತ್ಯವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗೊಡವೆ ನನಗೇಕೆ?—ಇಂದು ಹಿಂದೀ ಸಂಶೋಧಕ ಈ ರೀತಿ ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೇ ಅರ್ಹವಾಗದ ವಾಙ್ಮಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರತೊಡಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೀ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಬಂಧ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನಾನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದುಂಟು. ಆಗ ಕಾಲಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅನಂತರ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದರು ಎಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೇ ಒಳಪಡದ ಅಂದರೆ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಮರ್ಥನೆನಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆಯಬಾರದು. ಹಿಂದಿಯ ಆದಿಕಾಲ, ಭಕ್ತಿಕಾಲ, ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಕಾಲ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇಂದಿನ ಹಿಂದೀ ಸಂಶೋಧಕರು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಕಲೆಹಾಕಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನವೀನತೆಯನ್ನು ಅರಸ ಹೊರಟಿರುವ ಈ ಸಂಶೋಧಕರು ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಕಾವ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ತಂದು ತುಂಬಿ ಅವುಗಳ (ರಾಮಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಕಾವ್ಯಗಳ) ಮೈಕೈ ಊದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ ನಿಜ. ಇದನ್ನು ನಾನೂ ಒಪ್ಪುವೆನಾದರೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯದ ತಲೆಬರಹ ಅಥವಾ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ರಾಮಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣಕಾವ್ಯವೆಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಮಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತಹ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ತಲೆಬರಹದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ತಂದು ತುಂಬಬೇಡಿ. 'ಆದಿಕಾಲ'ವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ನಮ್ಮ

ಸಂಶೋಧಕರು ಸಾಧುಗಳ ಜೋಳಿಗೆಗಳಿಂದ ನಾಥರ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧರ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ತೆಗೆದು, ತಂದು, ರಾಶಿಯೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಯುರ್ವೇದ, ವ್ಯವಸಾಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜನೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಶಿರಾಶಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇರೆಯನ್ನು ಆಯುರ್ವೇದ, ವ್ಯವಸಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರದವರೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿವೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸಲಾದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಾವವಿರುವ ಕಾರಣ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರೂ ಮರೆತುಕೂಡ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದ ನಿಗುಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ[1] ಸಂತರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ತಂದು ತುಂಬಿ ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಸಂಪನ್ನ ಸಂಶೋಧಕರು ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾರತೇಂದು ಯುಗ[2] ಮತ್ತು ದ್ವಿವೇದಿಯುಗ[3]ದ

---

1. ಸಾಕೋರೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಿರಾಕಾರ ಉಪಾಸನೆಯೇ ಪರಮಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಆದ ಸಂತರ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳು. ಯೋಗದ 'ಅರಿವು. ಮರೆವಿನ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯ ಆಟ'ದಂತಿರುವ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಗಿಡಿದು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಈ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದು ಸಲ್ಲದೆಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದೆ.

2. ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಹೆಸರಾಂತಿರುವ ದಿ॥ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ 'ಭಾರತೇಂದು' ಎಂಬುದು ಜನರು ಕೊಟ್ಟ ಬಿರುದು. ಈತನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ', ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದುವು. 'ಚಂದ್ರಾವಲೀ' ಒಂದು ಸುಂದರ ನಾಟಕ. ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಉನ್ನತಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಉನ್ನತಿಯೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿದ ಧೀರ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಿಂದ 'ದ್ವಿವೇದಿಯುಗ'ದ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು 'ಭಾರತೇಂದು ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

3. 'ಸರಸ್ವತೀ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಭಾಷಾಶುದ್ಧತೆಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ (ಭಾಷೆ) ಮತ್ತು ಹಿಂದೀ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ದಿ॥ ಶ್ರೀ ಮಹಾವೀರ ಪ್ರಸಾದ ದ್ವಿವೇದಿ ಅವರದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಇವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು 'ದ್ವಿವೇದಿ ಯುಗ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವಿಕಲ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅತ್ತ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದತ್ತಲೂ ಬಲವಾದ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನೇ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಜನಮಾನಸದ ಕರುಣ-ಮಧುರ ಅನುಭವಗಳ ಹೃದ್ಯಚಿತ್ರದ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿನ ಸಂಪರ್ಕವಾದರೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧಕರು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಕೈ ಬಿಟ್ಟು 'ವಾರ್ತಾ' ಸಂಗ್ರಹದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ 'ವಾರ್ತೆ'ಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಭಾಮಹ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ದಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ್ದನು :

> ಗತೋಽಸ್ತಮರ್ಕೋ ಭಾತೀಂದುರ್ಯಾಂತಿ ವಾಸಾಯ ಪಕ್ಷಿಣಃ ।
> ಇತ್ಯೇವಮಾದಿ ಕಿಂ ಕಾವ್ಯಂ ವಾರ್ತಾಮೇನಾಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ॥
>
> —ಭಾಮಹ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೨.೮೭

ಅಂದರೆ, ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದನು, ಚಂದ್ರ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗೂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿವೆ—ಈ ಬಗೆಯದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆ? ಇದನ್ನು 'ವಾರ್ತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ವಾರ್ತಾ' ಶಬ್ದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಲು ನಾನು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ವಿಶದಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಭರತಖಂಡದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರ, ನಾಥರ, ಸಂತರ 'ಬಾನೀ' ಅಥವಾ ಬೆಡ ಗಿನ ವಚನಗಳಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನಾಡಿನ ಸರ್ವೋದಯದ ಇತಿಹಾಸ

ಭಾರತೇಂದು ಮತ್ತು ದ್ವಿವೇದಿ ಯುಗದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ವಾರ್ತೆ'ಗಳಿಗೂ ಅಮೂಲ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದೇ ಸರಿ ; ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೂಲಸ್ರೋತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂದಿನ ಪರಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಇಂದು ಸಂತಕಾವ್ಯ, ರಾಮ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಕಾವ್ಯಮಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಂದು ಗಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ ? ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಪೂರ್ಣ ಧೋರಣೆಯ ಫಲ ಇದು. ವಿಮರ್ಶದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಂಶೋಧಕನು ಕಾವ್ಯನವನೀತದೊಡನೆ ವನಸ್ಪತಿ (ಡಾಲ್ಡ) ಯನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ಇಡತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಕಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದಿದ್ದರು. ನಾನು ಬೇರೊಂಡೆಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ, ಇದು ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತು; ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಶುದ್ಧಿಕಾರಕಕುಲುಮೆ (ರಿಫೈನರಿ)ಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಗುರಿಯಾ ದರೂ ಏನು ? ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲವೆ ? ಕಾವ್ಯತ್ವ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಸತ್ಯವನ್ನೇ ಮರೆತ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತೇನನ್ನು ತಾನೇ ಅನ್ವೇಷಿಸಬಲ್ಲದು ?

ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಾನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಪಾಠಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿಲ್ಲ ವಷ್ಟೆ?ನಾನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲರು? —ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯವನ್ನೆಂತೆಸಗಲು ಸಾಧ್ಯ! ಆದರೆ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಭಾವದಿಂದ ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವಿರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಸೂತ್ರನನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿ ಇಂದಿನ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇಂತಿವೆ:

(೧) ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಿಗೂ ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲ. ಸಂಶೋಧಕ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ತಥ್ಯಶೋಧನೆಯತ್ತ ಅವನು ಜಾಗರೂಕನಾಗಿದ್ದು ಆ ವಿವೇಚನೆಯ ತಥ್ಯಾಧಾರ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಪಲಬ್ಧ ತಥ್ಯಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಸ್ವತಃ ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಉಪಲಬ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಾಗಲೀ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕನೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

(೨) ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಸಾಕೆನ್ನಿಸುವಂತಹ ವಿಷಯಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಷ್ಟು ಸಾಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಂಶೋಧನೆಯ 'ಅಥ'ವೇ ಹೊರತು, 'ಇತಿ' ಅಲ್ಲ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಥ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಮ್ಯಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭವವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಶೋಧಕನೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಸಂಶೋಧಕರೇ ಆಗಲಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧ್ರುವದಾಸನ[1]

---

[1] 'ಅಷ್ಟಛಾಪ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಸುಮಾರು 40 ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲ ೧೬೦೩–೧೬೪೩. 'ಭಕ್ತ ನಾಮಾವಳೀ' ಇವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಜೀವನ, ವೃತ್ತಾಂತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಸಂಶೋಧಕ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಧ್ರುವದಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ದಾರ್ಶನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

(೩) ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಧಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮಹತ್ವವೂ ಮಿತ ವಾದುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಲ್ಲ ದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪದವಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲು ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂಕೋಚವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

(೪) ವಿಮರ್ಶಪ್ರತಿಭಾವಿರಹಿತನಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಶೋಧಕನನ್ನು ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಕನೂ ಮಹಾ-ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಶೋಧಕನ ವಿಮರ್ಶಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರು ಹಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಿವೆ-ತಥ್ಯಸಂಗ್ರಹ, ಪರೀಕ್ಷಣ, ನಿರ್ಣಯ. ಉಪಲಬ್ಧ ತಥ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸದೆ 'ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧಿ' ಯಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಇಲ್ಲ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಗೊಳಪಡಿಸಿದ ಅನಂತರ ನಿರ್ಣಯದತ್ತ ಸಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ' ದೊರೆ ಯುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ತಥ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಚಿಂತನ ಆಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚಿಂತನ' ಯಾವುದಾದರೊಂದು 'ನಿರ್ಣಯ'ವಾಗಿ ಪರಿಣತವಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ದರ್ಶನ' ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ತತ್ವಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಂತರಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೂಪವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ತರುಣ ಮಿತ್ರರೆ, ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಗುರಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾ ತರೋ, ಅರ್ಧಜ್ಞಾತರೋ ಆಗಿರುವ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತ ತಥ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ನೀವು ಆ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೀವು ಜಾಗರೂಕರಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಪಸಂತೃಪ್ತ

ಚೇತನರು ನೀವಲ್ಲವಾದರೆ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ನೀವು ತಥ್ಯಗಳ ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲಿರಿ, ತಿಳಿಸಬಲ್ಲಿರಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲಂತಹ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಬಯಸುವಿರಾದರೆ ಅವಿರತ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕಾಮಾಯನಿ"ಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯತ್ವ

'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ 'ಲಾಂಜಿನಸ್'ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ—

"ನಿರ್ದೋಷತೆಗೂ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಬಲುದೂರ. ಸರ್ವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ದೋಷರಹಿತವಾಗಿರುವುದೇ ನಿಜವಾದಲ್ಲಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಇಣುಕಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತತೆ ಇರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ . . . ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ದೋಷಗಳು ಇರುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ." (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವ ಪು. ೯೬)

ಕೃತಿರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಮಾಯನಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿವೆ—ಅದರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆ ಮಹಾನ್ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಖಂಡತೆ ವಸ್ತು-ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು; ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ದೋಷಗಳು ಉಳಿದು ಹೋಗಿವೆ; ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದೂ ನಿಜ; ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ; ಅಲಂಕಾರಗಳು ಛಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ; ಶಬ್ದ ಸಂದೋಹದಲ್ಲಿ, ಸುಮಿತ್ರಾನಂದ ಪಂತರ[1] ಶಬ್ದ ಸಂದೋಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂತಹ ಕೋಮಲ ಸ್ಪರ್ಶದ ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಲ್ಲ; ಇವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣಗುಪ್ತರಲ್ಲಿ[2] ಕಾಣಬರುವ ಕಥನ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ

---

1. 'ಛಾಯಾವಾದ'ವೆಂಬ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೂವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. "ಲೋಕಾಯತನ" ಇವರ ಈಚಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ.

2. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೨, ೧೯೬೪ ರಂದು ವಿಧಿವಶರಾದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ. ಈ ಮಹಾ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: "ಊರ್ಮಿಳಾ" ಲೇಖಕರು: ಮೇ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ.
—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಓಟ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ದೋಷಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಉದಾತ್ತತೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೇ ಬೆಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ, ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರು 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಮನು' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಅವರ ಕಥೆಯ ಐತಿಹ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ತತ್ತ್ವಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ನಾಡಿನ ಅಥವಾ ಯಾವೊಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿಯಾಗಲೀ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೋ, ಯಾವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಡ್ಡಿಬಂದರೂ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯೂ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಲಾರದೋ ಅಂತಹ, ದೇಶ–ಕಾಲ ಸಾಪೇಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲದ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ (೧) ಉದಾತ್ತ ಕಥಾವಸ್ತು (೨) ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶ (೩) ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತ ಶೈಲಿ. ಅಂದರೆ, ಉದಾತ್ತತೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣ ಎಂದಾಯಿತು. ಉದಾತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧುರ್ಯ— ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವೋ, ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವೋ ಆದ ವಿರೋಧವಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ

ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಇರಕೂಡದು. ಈ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಅವರು 'ಉದಾತ್ತತೆ'ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖನದತ್ತ ಬೆರಳು ತೋರಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಉದಾತ್ತ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಅವರು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಸೌಂದರ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದೇ ಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಐದು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಉದಾತ್ತ, ಭವ್ಯ, ಮಧುರ, ಮನೋರಮ ಮತ್ತು ಲಲಿತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಉದಾತ್ತ' ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಮಟ್ಟ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗಕ್ಕೂ, 'ಲಲಿತ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸೇರಿದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತ' ಹಾಗೂ 'ಉದಾತ್ತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮಧುರ' ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವ ಈಶ್ವರನ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತವೆ. "ಕಾಮಾಯನಿ"ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಮೊದಲು ಈ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಉದಾತ್ತ ಕಥಾವಸ್ತು

ಕಥಾನಕ ಅಥವಾ ಕಥಾವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಘಟನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಎಂದರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉದಾತ್ತ ಅಥವಾ ಮಹಾನ್ ಕಥಾವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಮಹತ್ತರ ಘಟನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಎಂದರ್ಥ. ಘಟನೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಸಾಧನ ಅಥವಾ ಅಳತೆಗೋಲು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ದೇಶಕಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳವೂ, ಸ್ಥಿರವೂ, ಪ್ರಬಲವೂ ಆದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತಕ್ಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೇ

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತು ಉದಾತ್ತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೊಂದು ಗುಣವೂ ಅಗತ್ಯ: ಇಂತಹ ವಸ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಧ್ವಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿರದೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು, ಅದರ ಅಂತ್ಯ ಮಂಗಳಮಯವೂ, ಶುಭಕರವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವೂ, ಮಹತ್ತರವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಘಟನೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ 'ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ'ವಲ್ಲ; ಮಾನವ ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಚೇತನವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಪರಂಪರಾಗತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮೂಲಭೂತ ಘಟನೆಗಳಂತೆ—ಯುದ್ಧ ಇತ್ಯಾದಿ—ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾನವಹೃದಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಸಮಸ್ತ ಲೋಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಹಾಗೂ ಚಿರಂತನವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಇಂತಿವೆ: ಸ್ವಾರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಹಂಕಾರದ ಪರಾಭವ, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಸರ್ವಸ್ವ ಸಮರ್ಪಣ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಪ್ರಣಯಪೂರ್ಣ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿ–ವಿಕಾಸ, ಪುರುಷನ ಅದಮ್ಯ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆ, ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ ವಲಯದ ಮೇರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು, ಮೇರೆ ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸುವುದು, ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದು, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಉದ್ದಾಮ ಪ್ರಯತ್ನ, ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾನವ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸೋಲು, ಈ ಸೋಲಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ. ಮಾನವನ ಅಧಿಮಾನಸಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಅಕ್ಷುಣ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಲಯಗಳ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಇಹ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟ, ವಿಕಾಸದ ನಾನಾ ರೂಪಗಳು—

ಇವೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು. ಅವಚೇತನ ಮನೋಲೋಕದ (Subconscious) ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಇಹಲೋಕದ ಬೃಹದ್ ಘಟನಾ ಚಕ್ರ, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನಾ ಚಕ್ರದ ಛಾಯೆಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಈ ರಹಸ್ಯ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಯುಗದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟೆ: 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಘಟನೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಆಧಿಭೌತಿಕ ಅಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಐಹಿಕ ವಾಗಿರದೆ ಚೇತನಾಂತರ್ಗತವೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಅರ್ಥ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಹ ಲೋಕದ ಸಾಂದ್ರತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಮೂರ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸಾಂದ್ರತೆಯೂ, ವ್ಯಾಪಕತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಥಮ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿರುವ ದೇವತೆ ಗಳ ದರ್ಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರಳಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು 'ಸಂಘರ್ಷ' ಸರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವ ಸಾರಸ್ವತ ನಗರದ ವೈಭವದ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಮನುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಮುಂದಿರಿಸಬಹುದು ಇಷ್ಟಾದರೂ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಹಿರಿಮೆ ಅಡಗಿರು ವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನುವಿನ (ಮಾನವನ) ಅಹಂಕಾರ ವರ್ಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂಬ ಮಾನವ ಚೇತನದ ಎಡೆಬಿಡದ ಪ್ರಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆತ್ಮದ ಮೂರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ತ್ರಿಲೋಕ ದರ್ಶನದ ಫಲವಾಗಿ ಮಾನವ ಚೇತನ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತರೂಪ ದಿಂದಾಗಿ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ಅನಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇಂದು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿ

ಸಲು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದುರ್ದಮನೀಯ ಪ್ರಯಾಸಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ, ಇಂತಹ ಮಹತ್ತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ವೇನೂ ಆಗಲಾರದು.

ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಯಾವ ಒಂದು ರಾಜವಂಶದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಯುಗ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ವಿಕಾಸದ ಕಥೆ--'ಅಥ' ಇಂದ 'ಇತಿ'ಯ ವರೆಗಿನ ಕಥೆ. ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮಾನವ ಸಭ್ಯತೆಯ ಆಂಶಿಕ ಅಥವಾ ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿರಿಸುವಲ್ಲಿ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ಮಾನವ ಸಭ್ಯತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಕಾಯಕದ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಾಹಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೇರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿದೆ.

ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶ

ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ಮೂಲಕ 'ಸಮರಸತ್ವ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಅದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ದೊರೆ ಯುವ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಉದಾತ್ತ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತ್ರಿಲೋಕದ ಪ್ರತೀಕ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಅದು ದಿಗಂತ– ವಿಸ್ತೃತವಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕವಿಯದಾಗಿದೆ. ಇಚ್ಛೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಶೃಂಖಲತೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಮಹಾನ್ ದುರ್ಘಟನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವುಂಟಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಜೀವನ–ವಿಕಾಸಕ್ಕೇ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅರಾಜಕತೆ, ಅಶಾಂತಿ ತಾಂಡವವಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾನವ ಚೇತನದ ಇತಿಹಾಸ

ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಾಜನೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಮೊಗ ತಿರುಹಿದೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮಗದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ; ಕ್ರಮಶಃ ಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುವ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಛಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ; ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಎನಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದೇ ಇಂದಿನ ಭೌತಜೀವನಕ್ಕೂ ಶಾಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಶಾಂತಿ ಹರಡಿದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಯುದ್ಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಶೀತಲ ಯುದ್ಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಮಾನವತೆಯ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧೆವಹಿಸಿ ಜೀವನದ ಈ ಮೂರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೊಂದೇ ಈ ಭೀಷಣ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ. ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಒಳಿತು ಅಥವಾ ಜಗತ್-ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ರಾಜನೀತಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿದಂದೇ ಈ ಯುಗದ ವಿಷಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಆ ಮೂಲ ಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀ ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರು. ಅವರು ಮುಂದಿರಿ ಸಿರುವ ಪರಿಹಾರ ಸಾಮಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಬಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಅಂತೆಯೇ ಏಕದೇಶಿಯ ಮತ್ತು ಸರ್ವ ದೇಶೀಯಗಳ ಈ ಏಕೀಕರಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ; 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಭವ್ಯ ವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿರು ಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಕಾಮಾಯನಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ 'ಕಾರ್ಯ' ಸರ್ವಥಾ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿರಿಮೆ, ಈ ವಿರಾಟ್ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ?

ಉದಾತ್ತ ಭಾವ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಾವಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಂಗೀರಸ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವ ಅಥವಾ ಮಹಾನ್‌ಭಾವ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಪರಿಪಾಕವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು: 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಮತ್ತು 'ಮನು' ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ ಹಾಗೂ ವಿಯೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣದೊರೆಯುವಲ್ಲಿ 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಹಾಗೂ 'ಕುಮಾರ' ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ರಸ, ಪ್ರಳಯವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ರಸ, ದೇವತೆಗಳ ಅವಸಾನದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ರುದ್ರಕೋಪಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರರಸಗಳು, ಶಿವನ ತಾಂಡವನೃತ್ಯವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು 'ರಹಸ್ಯ' ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಸ, ಪಶುಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸ ರಸ, ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೇದ ಮೂಲಕವಾದ ಶಾಂತ ರಸ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ರಸ ಕೋಡಿವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ, ಶಾಂತ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರ ವನ್ನೂ ಕೂಡ—ಇತರ ರಸಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೂ ಸರಿ—ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ರಸಕ್ಕೆ ಆ ಪಟ್ಟ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ 'ಅಂಗೀರಸ' ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ರಸಗಳು ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡಿವೆ. ವಸ್ತುತಃ ಪ್ರಸಾದರು ಈ ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲಕ್ಕೇ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದರು ಶೃಂಗಾರ ವನ್ನೂ 'ಅಂಗೀರಸ'ವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ; ಶಾಂತವನ್ನೂ 'ಅಂಗೀರಸ' ವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅಖಂಡರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯ

ಜೀವನದ ಏಕಾಂಗ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರದೆ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಗಸದ ಸ್ಥಾನ ಶಾಂತವೊಂದಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರವೊಂದಕ್ಕಾಗಲೀ ದೊರೆಯದೆ ಅಖಂಡ ಆತ್ಮರಸಕ್ಕೆ ಆ ಗೌರವ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಹಾ ರಸ ಅಥವಾ ಆನಂದ ರಸ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಭೂತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಶಾಂತ'ವೆಂದಿರುವುದೂ ಇದನ್ನೇ, ಭೋಜನು 'ಶೃಂಗಾರ'ವೆಂದಿರುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸದ ಎರಡು ಮೇರೆಯನ್ನೂ—ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು–ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಮತ್ತು 'ನಿಸ್ತರಂಗ–ಮಹೋದಧಿಕಲ್ಪ–ಸಾಮರಸ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿರುವ ಇದನ್ನೇ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಾದರೂ ಮೂಲಭೂತ ಅಥವಾ ಮೌಲಿಕ ರಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು:

"ಶೈವಾಗಮದ ಆನಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ರಸವಾದಿಗಳು ರಸದ ಎರಡು ಮೇರೆಗಳನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು . . . ಈ ಶಾಂತ ರಸ ನಿಸ್ತರಂಗ–ಮಹೋದಧಿಕಲ್ಪ–ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ."

ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿರಬೇಕು. ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂತಿವೆ: ಮಹಾಸತ್ವಶಾಲಿ, ಅತಿ ಗಂಭೀರ, ಕ್ಷಮಾಗುಣಯುಕ್ತ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದವ, ಸ್ಥಿರ, ವಿನಯಯುಕ್ತ ಅಭಿಮಾನಿ, ದೃಢವ್ರತ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಮನು'ವಿನಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 'ಮನು' ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಭ್ಯತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕಸಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ; ಆದರೆ 'ಮನು'ವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಮಾನವ ಚೇತನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸವಾದಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟಾಗ (ಪ್ರಸಾದರು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ

ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾದಗಳನ್ನು ಆಧಾರರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು) ಆದಿಪುರುಷನಾದ ಮನುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ವಿಕಸಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಮಾನವ ಚೇತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮನುವಿನ ಪಾತ್ರ ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಶೈವದರ್ಶನದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮನುವಿನ ಪಾತ್ರ 'ಪಾಶವ' ಅಥವಾ 'ಆಣವ' ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ 'ಶಾಂಭವ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ವಿಕಾಸ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಯಕನ ವಿಕಸಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುವಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ದೋಷಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರು 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಅರಿವು ತಮಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಮನು' ಅಹಂಕಾರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಇಂದ್ರಿಯಲಿಪ್ಸೆ, ಅಸ್ಥಿರತೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವ ಚೇತನದ ಹೀನತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಈ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೆದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರಸ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಬ್ದಾವಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಶಿವತ್ವ' ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಿಗಿಂತಲೂ ನೂರುಪಾಲು ಹಿರಿದಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಅವನ ಮಹಾನ್ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರಾಗತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 'ಮನು'ವಿನ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಅಭಾವವಿದ್ದರೂ ಆದಿಪ್ರಜೆಯಾದ ಮನುವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮನುವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ವಿರಾಟ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧ ಒದಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೇಶ, ಕಾಲದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ಪ್ರಸಾರ ಸಾಧ್ಯ ವಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾಣಕ್ಯ, ಸ್ಕಂದಗುಪ್ತ ಮೊದಲಾದ ಧೀರೋ ದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬಳಿಕವೂ ಪ್ರಸಾದರು ಶುಕ್ಲರು ಕಾಣಬಯಸಿದ್ದ ವಿರಾಟ್ ಕಲ್ಪನಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸ ಲಾರದೆ ಹೋದರು. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭವ್ಯರೂಪ ಮೂಡಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅನುಮಾನವೇನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಅನು ಮಾನವನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು 'ಕಾಮಾಯನೀ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದೇ ಸಾಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ:

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲಿ
ಶಿಲೆಯ ತಣ್ಣೆಳಲಿನಲಿ ಕುಳಿತು।
ಹನಿಗಣ್ಣಾಗಿ ಪುರುಷನೋರ್ವನು
ನೋಡುತಿದ್ದನು ಪ್ರಳಯ ಪ್ರವಾಹವನು॥

ಕೆಳಗೆ ಜಲವು, ಮೇಲೆ ಹಿಮವು
ಒಂದು ತರಲ, ಒಂದು ಸಘನ।
ಆಗಿಹುದೊಂದೆ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಧಾನ
ಜಡವೆನಲಿ ಚೇತನವೆನಲಿ ಅದನು॥

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಆಧಾರ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಏಕೈಕ ಪುರುಷನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನುವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುವುದು ಆ ವಿರಾಟ್ ಕಲ್ಪನೆಯತ್ತಲೇ ಕೈತೋರುತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ತೇಜೋಮಯವಾಗಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಳೂ, ಲೋಕ ಮಂಗಳ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರದ್ಧಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟೂ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಮನು'ವಿನಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ಸಮಗ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹೊಣೆ 'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮನುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮಾನವ ಚೇತನದ ನಿಮ್ನತರ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೆನ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉಚ್ಚತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಂದರೆ ದಯೆ, ಮಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ನಂಬಿಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಾನವ ಚೇತನ ಪೂರ್ಣತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಅಥವಾ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಬ್ದಾವಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ 'ಶಿವತ್ವ' ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರವೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, 'ಮನು'ವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ, ಯಾವ ವಿಧವಾದ ತೊಡಕೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮಹಾಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಔಜ್ವಲ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸಮಾವೇಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಇಡಾ'ಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿಮೆ, ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಮತ್ತು 'ಇಡಾ' ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದಿಸುವುವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ದೃಢತೆಯಾಗಲೀ, ಮೂರ್ತರೂಪವಾದ ಸಾಂದ್ರತೆಯಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ.

ಉದಾತ್ತ ಶೈಲಿ

ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಶೈಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಲೋಕತ್ತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದೂ ದುರ್ಲಭ. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಾಹಸ-ಪೂರ್ಣ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೆ ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳು ಕಾಣ ದೊರೆತಾವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, 'ಅಸಾಧಾರಣತ್ವ'ವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ನೆಲೆಯವರೆಗೂ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಶೈಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಸಾಧಾರಣ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ವಿಕೃತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದೂಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಹಿರಿಮೆ, ಅಲಂಕಾರ-ವಿಲಾಸ, ಲಕ್ಷಣೆ-ವ್ಯಂಜನೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಪೂರ್ವ ವೈಭವದಿಂದಾಗಿ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೂರ್ತಿವಿಧಾನ' (Symbolism) ಮತ್ತು 'ಬಿಂಬಯೋಜನೆ' (Imagery) ಅಥವಾ 'ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ'ಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಭಂಡಾರವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಭಾಷೆ 'ಚಿತ್ರಭಾಷೆ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರತೀಕಭಾಷೆ'ಯಾಗಿರುವುದನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಇಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ, ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಹಾಗೂ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಕೃಪಣತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಶೈಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿಯ 'ಅಸಾಧರಣತ್ವದತ್ತಲೇ ಒಲವು ಕೋಡಿವರಿದಿರುವುದರಿಂದ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಇತಿವೃತ್ತ' ಅಥವಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಮನನ, ಚಿಂತನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸ್ವಗತ, ಸ್ವಪ್ನ, ದೃಶ್ಯವಿಧಾನ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವನೆಸಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಇತಿವೃತ್ತಶೈಲಿ' ಅಥವಾ

ಸಲು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದುರ್ದಮನೀಯ ಪ್ರಯಾಸಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ, ಇಂತಹ ಮಹತ್ತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ವೇನೂ ಆಗಲಾರದು.

ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಯಾವ ಒಂದು ರಾಜವಂಶದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಯುಗ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ವಿಕಾಸದ ಕಥೆ—'ಅಥ' ಇಂದ 'ಇತಿ'ಯ ವರೆಗಿನ ಕಥೆ. ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮಾನವ ಸಭ್ಯತೆಯ ಆಂಶಿಕ ಅಥವಾ ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿರಿಸುವಲ್ಲಿ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ಮಾನವ ಸಭ್ಯತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಕಾಯಕದ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಾಹಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೇರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿದೆ.

ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶ

ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ವೃತ್ತಿಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ಮೂಲಕ 'ಸಮರಸತ್ವ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಅದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ದೊರೆ ಯುವ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಉದಾತ್ತ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತ್ರಿಲೋಕದ ಪ್ರತೀಕ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಅದು ದಿಗಂತ– ವಿಸ್ತೃತವಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕವಿಯದಾಗಿದೆ. ಇಚ್ಛೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಶೃಂಖಲತೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಮಹಾನ್ ದುರ್ಘಟನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವುಂಟಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಜೀವನ–ವಿಕಾಸಕ್ಕೇ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅರಾಜಕತೆ, ಅಶಾಂತಿ ತಾಂಡವವಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾನವ ಚೇತನದ ಇತಿಹಾಸ

ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಾಜನೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಮೊಗ ತಿರುಹಿದೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮಗದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ; ಕ್ರಮಶಃ ಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುವ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಛಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ; ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಎನಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದೇ ಇಂದಿನ ಭೌತಜೀವನಕ್ಕೂ ಶಾಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಶಾಂತಿ ಹರಡಿದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಯುದ್ಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಶೀತಲ ಯುದ್ಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಮಾನವತೆಯ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧೆವಹಿಸಿ ಜೀವನದ ಈ ಮೂರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೊಂದೇ ಈ ಭೀಷಣ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ. ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಒಳಿತು ಅಥವಾ ಜಗತ್-ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ರಾಜನೀತಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿದಂದೇ ಈ ಯುಗದ ವಿಷಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಆ ಮೂಲ ಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀ ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರು. ಅವರು ಮುಂದಿರಿ ಸಿರುವ ಪರಿಹಾರ ಸಾಮಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಬಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಅಂತೆಯೇ ಏಕದೇಶಿಯ ಮತ್ತು ಸರ್ವ ದೇಶೀಯಗಳ ಈ ಏಕೀಕರಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ; 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಭವ್ಯ ವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿರು ಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಕಾಮಾಯನಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ 'ಕಾರ್ಯ' ಸರ್ವಥಾ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿರಿಮೆ, ಈ ವಿರಾಟ್ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ?

ಉದಾತ್ತ ಭಾವ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಾವಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಂಗೀರಸ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವ ಅಥವಾ ಮಹಾನ್‌ಭಾವ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಪರಿಪಾಕವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು: 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಮತ್ತು 'ಮನು' ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ ಹಾಗೂ ವಿಯೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣದೊರೆಯುವಲ್ಲಿ 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಹಾಗೂ 'ಕುಮಾರ' ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ರಸ, ಪ್ರಳಯವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ರಸ, ದೇವತೆಗಳ ಅವಸಾನದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ರುದ್ರಕೋಪಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರರಸಗಳು, ಶಿವನ ತಾಂಡವನೃತ್ಯವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು 'ರಹಸ್ಯ' ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಸ, ಪಶುಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸ ರಸ, ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೇದ ಮೂಲಕವಾದ ಶಾಂತ ರಸ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ರಸ ಕೋಡಿವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ, ಶಾಂತ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಕೂಡ—ಇತರ ರಸಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೂ ಸರಿ—ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ರಸಕ್ಕೆ ಆ ಪಟ್ಟ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ 'ಅಂಗೀರಸ' ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ರಸಗಳು ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡಿವೆ. ವಸ್ತುತಃ ಪ್ರಸಾದರು ಈ ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲಕ್ಕೇ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದರು ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ 'ಅಂಗೀರಸ'ವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ; ಶಾಂತವನ್ನೂ 'ಅಂಗೀರಸ'ವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅಖಂಡರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯ

ಜೀವನದ ಏಕಾಂಗ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರದೆ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂಗೀರಸದ ಸ್ಥಾನ ಶಾಂತವೊಂದಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರವೊಂದಕ್ಕಾಗಲೀ ದೊರೆಯದೆ ಅಖಂಡ ಆತ್ಮರಸಕ್ಕೆ ಆ ಗೌರವ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಹಾ ರಸ ಅಥವಾ ಆನಂದ ರಸ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಭೂತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಶಾಂತ'ವೆಂದಿರುವುದೂ ಇದನ್ನೇ, ಭೋಜನು 'ಶೃಂಗಾರ'ವೆಂದಿರುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸದ ಎರಡು ಮೇರೆಯನ್ನೂ—ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು—ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಮತ್ತು 'ನಿಸ್ತರಂಗ–ಮಹೋದಧಿಕಲ್ಪ–ಸಾಮರಸ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿರುವ ಇದನ್ನೇ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಾದರೂ ಮೂಲಭೂತ ಅಥವಾ ಮೌಲಿಕ ರಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು :

"ಶೈವಾಗಮದ ಆನಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ರಸವಾದಿಗಳು ರಸದ ಎರಡು ಮೇರೆಗಳನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು . . . ಈ ಶಾಂತ ರಸ ನಿಸ್ತರಂಗ–ಮಹೋದಧಿಕಲ್ಪ–ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ."

ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿರಬೇಕು. ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂತಿವೆ: ಮಹಾಸತ್ವಶಾಲಿ, ಅತಿ ಗಂಭೀರ, ಕ್ಷಮಾಗುಣಯುಕ್ತ, ಆತ್ಮಶ್ಲಾಘನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದವ, ಸ್ಥಿರ, ವಿನಯಯುಕ್ತ ಅಭಿಮಾನಿ, ದೃಢವ್ರತ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಮನು'ವಿನಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 'ಮನು' ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಭ್ಯತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕಸಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ; ಆದರೆ 'ಮನು'ವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಮಾನವ ಚೇತನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸವಾದಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟಾಗ (ಪ್ರಸಾದರು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ

ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾದಗಳನ್ನು ಆಧಾರರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು) ಆದಿಪುರುಷನಾದ ಮನುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ವಿಕಸಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಮಾನವ ಚೇತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮನುವಿನ ಪಾತ್ರ ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಶೈವದರ್ಶನದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮನುವಿನ ಪಾತ್ರ 'ಪಾಶವ' ಅಥವಾ 'ಆಣವ' ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ 'ಶಾಂಭವ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ವಿಕಾಸ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಯಕನ ವಿಕಸಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುವಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ದೋಷಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರು 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಅರಿವು ತಮಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಮನು' ಅಹಂಕಾರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಇಂದ್ರಿಯಲಿಪ್ಸೆ, ಅಸ್ಥಿರತೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವ ಚೇತನದ ಹೀನತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಈ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೆದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರಸ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಬ್ದಾವಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಶಿವತ್ವ' ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಿಗಿಂತಲೂ ನೂರುಪಾಲು ಹಿರಿದಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಅವನ ಮಹಾನ್ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರಾಗತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 'ಮನು'ವಿನ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಅಭಾವವಿದ್ದರೂ ಆದಿಪ್ರಜೆಯಾದ ಮನುವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮನುವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ವಿರಾಟ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧ ಒದಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೇಶ, ಕಾಲದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಪ್ರಸಾರ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾಣಕ್ಯ, ಸ್ಕಂದಗುಪ್ತ ಮೊದಲಾದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬಳಿಕವೂ ಪ್ರಸಾದರು ಶುಕ್ಲರು ಕಾಣಬಯಸಿದ್ದ ವಿರಾಟ್ ಕಲ್ಪನಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರು. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭವ್ಯರೂಪ ಮೂಡಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅನುಮಾನವೇನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಅನುಮಾನವನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು 'ಕಾಮಾಯನೀ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುವ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದೇ ಸಾಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ:

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲಿ
ಶಿಲೆಯ ತಣ್ಣೆಳಲಿನಲಿ ಕುಳಿತು ।
ಹನಿಗಣ್ಣಾಗಿ ಪುರುಷನೋರ್ವನು
ನೋಡುತಿದ್ದನು ಪ್ರಳಯ ಪ್ರವಾಹವನು ॥

ಕೆಳಗೆ ಜಲವು, ಮೇಲೆ ಹಿಮವು
ಒಂದು ತರಲ, ಒಂದು ಸಘನ ।
ಆಗಿಹುದೊಂದೆ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಧಾನ
ಜಡವೆನಲಿ ಚೇತನವೆನಲಿ ಅದನು ॥

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಆಧಾರ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಏಕೈಕ ಪುರುಷನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನುವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರುವುದು ಆ ವಿರಾಟ್ ಕಲ್ಪನೆಯತ್ತಲೇ ಕೈತೋರುತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ತೇಜೋಮಯವಾಗಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಳೂ, ಲೋಕ ಮಂಗಳ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರದ್ಧಾಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟೂ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಮನು'ವಿನಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ಸಮಗ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹೊಣೆ 'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮನುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮಾನವ ಚೇತನದ ನಿಮ್ನತರ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೆನ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉಚ್ಚತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಂದರೆ ದಯೆ, ಮಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ನಂಬಿಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಾನವ ಚೇತನ ಪೂರ್ಣತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಅಥವಾ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಬ್ದಾವಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ 'ಶಿವತ್ವ' ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರವೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಳ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, 'ಮನು'ವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ, ಯಾವ ವಿಧವಾದ ತೊಡಕೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮಹಾಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಔಜ್ವಲ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸಮಾವೇಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಇಡಾ'ಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿಮೆ, ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಮತ್ತು 'ಇಡಾ' ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ದೃಢತೆಯಾಗಲೀ, ಮೂರ್ತರೂಪವಾದ ಸಾಂದ್ರತೆಯಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ.

ಉದಾತ್ತ ಶೈಲಿ

ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಶೈಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಲೋಕತ್ತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದೂ ದುರ್ಲಭ. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಾಹಸ-ಪೂರ್ಣ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೆ ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳು ಕಾಣ ದೊರೆತಾವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, 'ಅಸಾಧಾರಣತ್ವ'ವನ್ನು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ನೆಲೆಯವರೆಗೂ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಶೈಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಸಾಧಾರಣ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ವಿಕೃತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದೂಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಹಿರಿಮೆ, ಅಲಂಕಾರ-ವಿಲಾಸ, ಲಕ್ಷಣೆ-ವ್ಯಂಜನೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಪೂರ್ವ ವೈಭವದಿಂದಾಗಿ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೂರ್ತಿವಿಧಾನ' (Symbolism) ಮತ್ತು 'ಬಿಂಬಯೋಜನೆ' (Imagery) ಅಥವಾ 'ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ'ಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಭಂಡಾರವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಭಾಷೆ 'ಚಿತ್ರಭಾಷೆ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರತೀಕಭಾಷೆ'ಯಾಗಿರುವುದನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಇಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ, ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಹಾಗೂ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಕೃಪಣತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯು ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಶೈಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿಯ 'ಅಸಾಧರಣತ್ವದತ್ತಲೇ ಒಲವು ಕೋಡಿವರಿದಿರುವುದರಿಂದ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಇತಿವೃತ್ತ' ಅಥವಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಮನನ, ಚಿಂತನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸ್ವಗತ, ಸ್ವಪ್ನ, ದೃಶ್ಯವಿಧಾನ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವನೆಸಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಇತಿವೃತ್ತಶೈಲಿ' ಅಥವಾ

ಗಂಧರ್ವರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಹೃದಯ ತತ್ತ್ವದ ಸುಂದರಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಸಲೆಂದೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೆಡೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ದಯೆ, ಮಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಹೃದಯದ ಕೋಮಲ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ವಿಭೂತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು 'ಶ್ರದ್ಧೆ'ಯನ್ನು 'ವಿಶ್ವಾಸಮಯೀ ರಾಗಾತ್ಮಿಕಾ ವೃತ್ತಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರದ್ಧೆ'ಯನ್ನು ಕಾಮ ಮತ್ತು ರತಿ ಅವರ ಪುತ್ರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ; ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲೆಂದೇ ಅವಳು ಅವತರಿಸಿದ್ದಾಳೆ:

ಯಾರೀ ಲೀಲೆಯು ವಿಕಸಿತವಾಗಿಹುದೋ
ಆ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯೆ ಪ್ರೇಮಕಳೆ.
ಆ ಸಂದೇಶವ ಸಾರಲು ಬಯಸಿಯೆ
ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಿಳಿತಂದಿಹಳೀ ಅಮಳೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ 'ಇಡಾ'; ಇವಳು ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಾದರು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ :

ಮುಂಗುರುಳೊ ಹರಡಿಹುವು ತರ್ಕಜಾಲದೊಲು
....................ತುಂಬು ಕೊಳದೊಲು.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ತರ್ಕ, ಭಾತ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನ, ತ್ರಿಗುಣಗಳು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅವಯವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದುದು; ಹೃದಯದ ವಿಭೂತಿಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ಅಂದರೆ ಹೃದಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿರುವ 'ವ್ಯವಸಾಯಾತ್ಮಿಕಾ ಬುದ್ಧಿ' ಅಥವಾ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಶಾಸನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಜೀವನದ ಅಖಂಡತೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಗವಿಭಜನೆಯನ್ನೂ, ಅಭೇದದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭೇದದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುವು ಗೌಣಪಾತ್ರಗಳು : ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಶ್ರದ್ಧಾ ಮತ್ತು ಮನು ಅವರ ಪುತ್ರ 'ಕುಮಾರ'ನನ್ನು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಅವನ ನಾಮಕರಣ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಹ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ನವ ಮಾನವನ ಪ್ರತೀಕ. ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಮನುವಿನಿಂದ ಮನನ ಶೀಲತೆಯನ್ನೂ, ತಾಯಿಯಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹೃದಯದ ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನೂ, 'ಇಡಾ'ಳಿಂದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದು ಪೂರ್ಣಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಸುರ ಪುರೋಹಿತ 'ಆಕುಲಿ' ಮತ್ತು 'ಕಿಲಾತ'ರು ಆಸುರೀವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನು (ಮನಸ್ಸು) ಪಾಪದತ್ತ (ಹಿಂಸಾಯಜ್ಞದತ್ತ) ಮುನ್ನಡೆದೊಡನೆಯೇ ಆತನಿಗೆ ದುಷ್ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೀಯಲು ಧಾವಿಸಿಬಂದು ಆತ ಪಾಪಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಆಕುಲಿ-ಕಿಲಾತರು (ಆಸುರಿವೃತ್ತಿಗಳು). ಮುಂದೆ ಮನುವಿನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದಾಗ ಇವರುಗಳೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ಮುಖಂಡರಾಗಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು: ಆಸುರೀವೃತ್ತಿಗಳು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಪಾಪಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ, ಎದುರಿಸುವ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಈ ಆ ಸುರೀಶಕ್ತಿಗಳು ಆ ಮನಸ್ಸಿಗೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಷ್ಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವತೆಗಳು, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪಶು, ವೃಷಭ ಹಾಗೂ ಸೋಮಲತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರತೀಕ ; ದೇವತೆಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆತ್ಮತುಷ್ಟಿಯೆಂಬುದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದತುಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ :

" ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿಹ ಅಮರತೆಯೇ !
ಹೇ ಅತೃಪ್ತಿಯೆ ! ನಿನ್ನದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಲಾಸ."

'ಶ್ರದ್ಧಾ'ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಶುವಿನ ಹೆಸರು ಜಾತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ನಮಗೆ ಕಾಣದೊರೆಯುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪಶುವೂಕೂಡ ಒಂದು

ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಜೀವದಯೆ ಹಾಗೂ ಕರುಣೆಯು—ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಯು—ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

> "ಸೋಜಿಗದ ಪಶುವೊಂದು ಅತಿಥಿಯೊಡನೆ ತಾನೈತರುತ್ತಿತ್ತು
> ಕರುಣೆಯೊಡಗೂಡಿ ಸಜೀವ ಸನಾಥವೆಂದು ಮೋಹತಾನಾಗುತಿತ್ತು"

'ವೃಷಭ'—ಭಾರತೀಯ ಜನಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ವೃಷಭ ವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ:

> "ಆವೃತನಾಗಿದ್ದ ಸೋಮಲತೆಯಿಂದ
> ಆ ವೃಷಧವಲ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ."

ಸೋಮಲತೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಭೋಗ ಎಂದು. ಅಂದಮೇಲೆ, ಸೋಮಲತೆಯಿಂದ ಆವೃತನಾಗಿರುವ ವೃಷಭ ಎಂದರೆ ಭೋಗ ಸಂಯುಕ್ತ ಧರ್ಮ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಮಾನವನು ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಚಿರಾನಂದಲೀನನಾಗಬಲ್ಲ.

ಇನ್ನುಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ: ಜಲಪ್ರಳಯ, ತ್ರಿಲೋಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸರೋವರ. ಜಲಪ್ರಳಯ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶ್ವೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಚಿನ ಘಟನೆ. ನಮ್ಮ ದರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತೀಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಇಂದ್ರಿಯಲಿಪ್ಸೆಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶ ಮತ್ತು ಆನಂದಮಯ ಕೋಶದ ಕಡೆಗೆ ಏರುವ ಬದಲು ನಿಮ್ನತಮ ವಾದ ಅನ್ನಮಯ ಕೋಶದಲ್ಲಿಯೇ ರಮಿಸ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯೆಯ ವಶವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ತ್ರಿಲೋಕ'ದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತಿರುವ ಅಂಶ 'ತ್ರಿಪುರ-ದಹನ'ದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಕವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪ್ರತೀಕಾರ್ಥ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾವಲೋಕ, ಕರ್ಮಲೋಕ, ಜ್ಞಾನಲೋಕವೆಂಬ ತ್ರಿಲೋಕಗಳು ಚೈತನ್ಯದ ಮೂರು ಅಂಗ-ಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ

ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಅಂಶಾಂತವೂ, ಉದ್ವಿಗ್ನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾನ ಅಲ್ಲೆ ದೂರದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯೊ ಭಿನ್ನ
ಎಂತು ಮನದ ಇಚ್ಛೆ ಪೂರ್ಣವಹುದು ?
ಬೆರೆಯದೊಡೆ ಒಂದರೊಡನಿನ್ನೊಂದು
ಅಹುದು ಅದುವೆ ಜೀವನದ ವಿಡಂಬನವು.

ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾದಂದು ಮನಸ್ಸು ಸಮರಸತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ :

" ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ವಾಪ ಜಾಗರಣ ಭಸ್ಮವಾಗೆ
ಇಚ್ಛಾ ಕ್ರಿಯಾಜ್ಞಾನ ಒಂದಾಗಿ ಲಯವಾಯ್ತು,
ದಿವ್ಯ ಅನಾಹತ ನಿನಾದದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯ
ತಾನಾಗಿ ಶದ್ಧಾಯುತ ಮನುವು ಇದ್ದನಲ್ಲಿ."

ಮಾನಸರೋವರವನ್ನು ಶಥಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ 'ಮನೋರವಸರ್ಪಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ :

" ತದಪ್ಯೇತದುತ್ತರಸ್ಯ ಗಿರೇರ್ಮನೋರವಸರ್ಪಣಮಿತಿ "

—ಶ್ರದ್ಧಾಳ ಸಹಾಯದಿಂದಾಗಿ ಮನು ಕೈಲಾಸ ಶಿಖರವನ್ನು ತಲುಪಿ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಲೇಶದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಪಡೆದ ಸ್ಥಾನವೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಸಮರಸತೆಯ ಈ ನೆಲೆ ಭಾವ, ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಮನ್ವಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಾನಸರೋವರ ಅಥವಾ ಮಾನಸ (ಕಾಮಾಯನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ) ಈ ಸಮರಸತೆಯ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾನಸ ಇರುವುದು ಕೈಲಾಸ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ; ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತ ಆನಂದ ಮಯ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಕೈಲಾಸಪರ್ವತದಲ್ಲಿರುವ ಮಾನಸ-ಸರೋವರದತ್ತ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಮನುವಿನ ಯಾತ್ರೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಮಾನಸರೋವರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಲೇ ಮನುವಿನ ಸಮಸ್ತ ಕ್ಲೇಶಗಳೂ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ರೂಪಕವನ್ನು ಅತ್ತ ಸರಿಸಿದರೆ, ಇದು ಸಮರಸ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಪಡೆಯಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಸ್ತ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಲೇಶಗಳು ನಶಿಸಿಹೋಗಿ ಮನಸ್ಸು ಪೂರ್ಣಾನಂದಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇದು ಮನೋಮಯ ಕೋಶದಲ್ಲಿರುವ ಜೀವ ಆನಂದಮಯಕೋಶವನ್ನು ಸೇರಲು ನಡೆಸುವ ಸಾಧನೆ. ಈ ಆನಂದಮಯಕೋಶ ಪಿಂಡಾಂಡರೂಪೀ ಪರ್ವತದ ಉಚ್ಚ ತಮ ಶಿಖರವಾದ ಕೈಲಾಸವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವೈದಿಕರೂಪಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಸಾದರ ಮನಸ್ಸಿ ನಲ್ಲಿತ್ತು.

ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನನಶೀಲನೂ, ಅಹಂಕಾರಿಯೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಹಂಕಾರಮಯವಾದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಚಿಂತನ ಮತ್ತು ಮನನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನನ್ನೂ ಅವನು ಮಾಡಲಾರ. ಕಾಮನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ರತಿಯ ಪುತ್ರಿ ಯಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಡನೆ ಸಂಯೋಗವುಂಟಾದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಮನುವಿಗೆ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಮನುವಿನ 'ಅಹಂಕಾರ' ಕ್ಷಯಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ; ಅವನು 'ಸ್ವ'ದಿಂದ 'ಪರ'ದತ್ತ ಅಡಿ ಇಡ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಹಂಕಾರ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಕುಣಿಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಆಸುರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಆಕುಲಿ ಮತ್ತು ಕಿಲಾತರ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವನು ಪಶುಯಜ್ಞ ಮಾಡಿ ಸೋಮರಸವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ಅದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಕೊಂಚ ಕಾಲದವರೆ ಗಾದರೂ, ಆ ಕಾರ್ಯ ಅನುಚಿತವಾದುದೆಂದು ಮನುವೇ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮನು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಇರುವವರೆಗೂ ಆತನ 'ಅಹಂ' ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುವಿನ 'ಅಹಂಕಾರ' ಮತ್ತೆ ಹೆಡೆ ಯಾಡಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ:

"ಸಹಿಸಲಾರೆನು ನಾನೀ ಉರಿಯ
ಬೇಕೆನಗೆ ಎನ್ನ ಮಮತೆ.
ಈ ಪಂಚಭೂತ ರಚನೆಯಲಿ
ರಮಿಸುವೆನು ನಾನು ತತ್ವವೊಂದಾಗಿ."

ಮುಂದೆ ಮನು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಲೀನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯತ್ತಣಿಂದ ಮೊಗ ತಿರುಹಿದ ಮೇಲೆ ಮನುವಿನ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಪಥದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾ ಸಾರಸ್ವತ ದೇಶವನ್ನು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಸಾರಸ್ವತ ದೇಶ ಎಂಬುವ ಜೀವದ ನಿಮ್ನತರ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣಮಯ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಇಡಾ'ಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಮನುವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿತ್ತು, ಭೌತಿಕ ಅಥವಾ ಐಹಿಕ ಜೀವನದತ್ತ ಅವನನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ:

"ಬುದ್ಧಿ ಒರೆದುದನು ಜರಿದು ಮತ್ತಾರ ಶರಣ ಹೋಗುವನು ನರನು ?

*   *   *   *

ಅಖಿಲೈಶ್ವರ್ಯಯುಕ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯಿದು ಪರಮ ರಮಣೀಯ, ಆದರಿಲ್ಲಿಲ್ಲ ಶೋಧಕನು
ಪರಿಕರವ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ತೆರೆ ನೀನದರ ಪಟಲವನು, ಆಗು ನೀ ಕರ್ಮಲೀನ.
ಎಲ್ಲವನು ನಿಯಮ ಶಾಸನಕೊಳಪಡಿಸಿ ನಡೆಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳಸಿ."

'ಇಡಾ'ಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮನು ಬುದ್ಧಿಬಲದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾಧನ–ಸಂಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೃತ್ತಿವಿಭಜನೆ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಸೂತ್ರಪಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಐಹಿಕ ಹೋರಾಟದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನು ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರೂ, ಸಾರಸ್ವತ ದೇಶದ ಆಡಳಿತ ಸೂತ್ರವೇ ಅವನ ಕೈಸೇರಿದರೂ, ಅವನ 'ಅಹಂಕಾರ' ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇಡಾ'ಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಬಯಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಘೋರ ವಿಫಲತೆಯೇ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾದಿತ್ತು. ಮಿತಿಮೀರಿದ ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ರುದ್ರನ ಕೋಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಳಯದಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಂಟಾಗು

ತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದ ಪ್ರಜೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಸೋಲನ್ನಪ್ಪಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಇಂತಿದೆ: ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಪ್ರಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಅಹಂಕಾರ'ಯುಕ್ತವಾದುದು, 'ಮನನಶೀಲ'ವಾದುದು. ಮನು ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತನಾದ ಮೇಲೆಯೇ—ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ರಾಗವೃತ್ತಿ'ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶ್ರದ್ಧಾಭಾವ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವುಂಟು —ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಚೇತನ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರದ್ಧಾಸಮವೇತ'ವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆಸುರೀ ಗುಣಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೆಡೆಯಾಡಿಸುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಭೋಗಲಾಲಸೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಮನಸ್ಸು 'ಶ್ರದ್ಧಾಸಮವೇತ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದು ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲದು; ಮನಸ್ಸಿನ 'ಅಹಂ' ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಶ್ರದ್ಧಾಭಾವವನ್ನು ಹೊರ ದೂಡಿದ ಕ್ಷಣವೇ ಅಧೋಮುಖಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣಮಯಕೋಶಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಎಂಬುದು ವ್ಯವಸಾಯಾತ್ಮಿಕಾ ವೃತ್ತಿ. ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಲಾರದು. 'ಅಹಂ'ಭಾವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿ ಸುವ ಬದಲು ಅದು ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಉಂಟಾ ಗುತ್ತದೆ; ಮನಸ್ಸು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಗಂಟಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಳಯವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪರಾಭವದ ಬಳಿಕ ಮನುವಿಗೆ ಬಹಳ ದುಃಖವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುನಃ ಶ್ರದ್ಧಾ ಆತನನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ದುಃಖ, ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆತು

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕರ್ಮನಿರತನಾಗೆಂದು ಮನುವನ್ನು ಆಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಡುವೆ ಆಕೆ 'ಇಡಾ'ಳನ್ನೂ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಮೊದಲು, ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಾದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎಂದು 'ಇಡಾ'ಳನ್ನು ಗದರಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ಇಡಾ'ಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಗ 'ಕುಮಾರ'ನನ್ನು ಆಕೆಯ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮನುವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನು ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧಾ ಹಿಮಾಲಯದ ಶಿಖರಗಳನ್ನು, ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ, ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆಡೆ ತ್ರಿದಿಕ್ ವಿಶ್ವದ ಮೂರು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪಿಂಡಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರದ್ಧಾ ಆ ರಹಸ್ಯ ವನ್ನು ಮನುವಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ—"ಈ ಮೂರು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಪಿಂಡಗಳೇ ಭಾವಲೋಕ, ಕರ್ಮಲೋಕ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಲೋಕಗಳು. ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಪರ್ಯಾಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ." ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಜ್ಯೋತಿರೇಖೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಆ ಮೂರು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ; ಮೂರು ಲೋಕಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಲೇಶಗಳೂ, ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳೂ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತನಾದ ಮನು ಪೂರ್ಣಾನಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಈಪರಿಯಾಗಿದೆ—ಸುಖಾಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜಾಲದ ಮಿತಿಮೀರಿದ ವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಸೋತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಫಲವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಭಯಂಕರ ಗ್ಲಾನಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ವೇದಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಜೀವನದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟೋಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಶ್ರದ್ಧಾಸಂಯುತ ವಾದ ಮನಸ್ಸು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧಾಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಾಭವಗಳ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳ (ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೃತ್ತಿ) ನಡುವಣ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವೇ ಎಲ್ಲ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಮೂಲಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು

ಅದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಜ್ಞಾನವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಮವೃತ್ತಿಗಳು (to feel, to know, to will) ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಮೂರರ ನಡುವೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮನಸ್ಸು ‘ಸಮರಸ’ತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿ ಪೂರ್ಣಾನಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಶೈವಯೋಗಿ ಪಡೆಯುವ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದುದೇ ಹೊರತು ಸಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ದೇವದೇವನ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಗುಣೋಪಾಸಕ ಭಕ್ತ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದದಂತಲ್ಲ. ‘ಶ್ರದ್ಧಾ’ ತನ್ನ ಪುತ್ರನನ್ನು ‘ಇಡಾ’ಳ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಸಾಮಂಜಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮನು ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯರ ಆತ್ಮಜನಾದ ಕಾರಣ ಮಾನವ ಜನ್ಮತಃ ಮನನಶೀಲನೂ, ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ‘ಇಡಾ’ಳ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಅವನ ಬುದ್ಧಿತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಡಾ, ಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಸಾರಸ್ವತ ದೇಶವಾಸಿಗಳ ಕಥೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರ್ಯವಸಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡಾ, ಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಸಾರಸ್ವತ ದೇಶವಾಸಿಗಳು ಮಾನಸರೋವರದ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಬಳಿಕ ಸೋಮಲತಾಯುಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ವೃಷಭನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮನುವಿನಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಕಥೆಗೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವ ಜೀವನ ಪರಿಣತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಸರ್ವಥಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸೋಮಲತೆ ಮತ್ತು ವೃಷಭ ಅರ್ಥಾತ್ ಭೋಗ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ‘ಸಮರಸ’ದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಮಾನವ ಚಿದಾನಂದ ಮಗನ್ನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೀತಿ ‘ಕಾಮಾಯನಿ’ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಂದು ರೂಪಕ. ಕಥೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಪ್ರಸಾದರು

ಆ ಹಂದರದ ಮೇಲೆಯೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯುವರೆಗೂ ಕಥೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಅವರ ಮನಃಪಟಲದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಮೇಲಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈದಿಕರೂಪಕ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಪ್ರಸಾದರು ಅದನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಪ್ರಾಚೀನರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ದೇಶಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುವಿನ ಜೀವನದ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ನೀತಿ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಾಜ ನೀತಿ, ಹಾಗೂ ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಅಂದರೆ ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರು ವುದೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿಪರ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಉಂಟಾಗದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಆಕ್ರಾಂತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿವಾದಿಯಾದ ಮನು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಭೌತಿಕ ಸುಖ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ ನಮಗೆ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ, 'ಇಡಾ'ಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮನು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸುಖಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅರ್ಥಾತ್ ರಾಗ್ಮತಕವೃತ್ತಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಮಾನವ-ಭಾವನೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾನವಭಾವನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಿಂದ ಇಚ್ಛೆ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಜನೀತಿಗಳನಡುವೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾನವಭಾವನೆಯ ಸತ್‌ಪ್ರೇರಣೆ ಮಿಡಿಯ ತೊಡಗಿದಂದು ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳೂ ಕೂಡ ಇಂದಿನ ವೈಷಮ್ಯ, ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಕಾರಣ ಈ ಯುಗದಮಾನವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವ್ಯಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಸ್ವಾನುರಕ್ತಿ'ಯ ಭಾವನೆಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಾನುರಕ್ತಿ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ರೋಗ. ಸ್ವಾನುರಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಹೆಸರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಹಾಳಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಮೂರೂ ವೃತ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡ ತೊಡಗಿವೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು 'ಸ್ವ'ದಿಂದ ಹೊರತಂದು 'ಪರ'ದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ 'ಉನ್ನಯನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನೇರವೇರಿದ ಬಳಿಕ ಮನುಸ್ಸು ಸಮರಸ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು (Mental Equilibrium) ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇದೇ ಪರಿಹಾರ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗತ ಅಥವಾ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ? ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಕ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಸಂಗತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ ಈ ರೂಪಕ-ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಗೋಚರಿಸುವುದು ನಿಜ. ಮನು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಅಥವಾ ಮನೋಮಯ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜೀವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಮಗ ಕುಮಾರನನ್ನು ನವಮಾನವನ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೊದಲಿನ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು

ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಾದರೂ ಈ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಆನಂದಲೋಕದ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಶ್ರದ್ಧಾ ತನ್ನ ಕುಮಾರನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಾರಸ್ವತ ದೇಶವಾಸಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟ ಇಡಾ ಮತ್ತು ಕುಮಾರರು ಚಿರಾನಂದಲೀನನಾದ ಮನುವಿನ ಬಳಿಸಾರಿ ವೃಷಭ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ರೂಪಕದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಬಹುದು : ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತಾರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ; ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಗೆ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಕಥೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅಸಂಗತ ಅಂಶಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ; ಆವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಸಂಗತ ಅಂಶಗಳಿಗೂ, ಕಥೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರುವ ಅಸಂಗತ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಇನ್ನೆರಡು ಅಸಂಗತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ಇಡಾ'ಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನು ಕಾರ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಕಾರ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದಾಗ ಜ್ಞಾನಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಕರ್ಮಲೋಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಸಂಗತವೆಂದೆನಿಸೀತು? ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮರ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿ, ಮಾನವೀಯ ಕರುಣೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವಾಗ ಶ್ರದ್ಧಾಳ ಕಲ್ಪನೆ ಶುದ್ಧ ಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಸಾಧ್ಯ. ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾವ, ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಲೋಕಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ; ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಸ್ಯೂತವೂ, ಗುಂಫಿತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಆದಾಗ್ಯೂ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛೆ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಮಾರ್ಗಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಭೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ.

ಶ್ರದ್ಧಾ-ವಿಷಯಕ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವ. ಭಾವ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾದರು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ‘ಕಾಮಾಯನಿ’ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಂದರೆ ಆಸ್ತಿಕಬುದ್ಧಿ—“**ಆಸ್ತಿಕ-ಬುದ್ಧಿ ಇತಿ ಶ್ರದ್ಧಾ**”. ಆಸ್ತಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಆಸ್ತಿಕಭಾವನೆ ಎಂಬುದು ಜೀವನದ ಏಕಾಂತ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವನೆ. ಜೀವನ ಮಿಡಿಯತೊಡಗುವುದೇ ಈ ಭಾವನೆಯಿಂದ. ಪ್ರಸಾದರು ಇದನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಾದರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಗತತ್ತ್ವವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ಆಸ್ಥೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ರಾಗ—ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು; ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ಆಸ್ಥೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ರಾಗಮಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದಾಗ್ಯೂ ತತ್ತ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲ. ಶ್ರದ್ಧೆ ಆಸ್ತಿಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಚ್ಛೆ, ಜ್ಞಾನ, ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂಬ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರದ್ಧಾಭಾವವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಪ್ರಸಾದರೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಭಾವುಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧಾಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅವಳು ಜೀವನದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾವಲೋಕ ಕೇವಲ ಭಾವುಕತೆಯ—ಇಚ್ಛೆಯ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ಕ್ರೀಡಗಳ-ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆದರೆ, ಭಾವಲೋಕ ಕೇವಲ ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರತೀಕ; ಶ್ರದ್ಧೆ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ಅಂದರೆ ವಿಶ್ವಾಸಯುಕ್ತ ಜೀವನೇಚ್ಛೆ.

ನೀನಾವುದನು ಅಭಿಶಾಪವೆಂದರಿತಿಹೆಯೊ
ಅದುವೆ ಜಗದ ಜ್ವಾಲೆಗಳ ಮೂಲ;
ಅದುವೆ ದೇವನ ರಹಸ್ಯ ವರದಾನ
ಎಂಬುದನು ಮರೆಯದಿರು ನೀನೆಂದೂ.

* * *

ತಪವೊಂದೆ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ತಾನಲ್ಲ
ಕರುಣವದು ಕ್ಷಣಿಕ ದೀನ ಅವಸಾದ.
ತರಲ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದೆ ತುಂಬಿರುವ
ಆಸೆಯಾನಂದ ತಾ ಮಲಗಿಹುದು.

* * *

ಏಕಾಂಗಿ ನೀನು, ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತಿದೆ
ಪ್ರಕೃತಿವೈಭವದಿಂದ ಈ ವಿಸ್ತೃತ ಭೂಖಂಡ
ಕರ್ಮದ ಭೋಗ, ಭೋಗದ ಕರ್ಮ
ಇದುವೆ ಜಡದ ಚೇತನ ಆನಂದ.

ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವೇದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಈ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ (faith) ಆಧಾರಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪರಮಾನಂದವನ್ನು (ಮೋಕ್ಷ) ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಯಾಂಗ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಜೀವನ—ಚೇತನದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಅದು ರಾಗವೃತ್ತಿ (ಲಿಬಿಡೋ)ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತುರಚನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪುರದ ಏಕೀಕರಣಾನಂತರ ಮನುವಿಗೆ ಆನಂದಲೋಕ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದೇ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಂದರೆ ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಫಲಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಭಾವವೃತ್ತಿ, ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ಉಂಟಾದ ಬಳಿಕವೇ ಮನಸ್ಸು ಸಮರಸಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಚಿದಾನಂದಮಗ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುರಚನಾ ಕೌಶಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಈ ಉದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಬೇಕು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ 'ಕಾಮಾಯನಿ' ಅಥವಾ 'ಶ್ರದ್ಧಾ'. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರ ಎರಡನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾದರು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಗತಿ–ಅಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಮುಂದಿರಿಸಿದರ ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಥವಾ ಸಂದೇಹಗಳು ಪ್ರಸಾದರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಛಾಯಾವಾದ'ದ ಪರಿಭಾಷೆ

ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ, ಬಾಹ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯತ್ತಣಿಂದ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡ ಅಂದಿನ ಯುಗದ ಎಚ್ಚತ್ತ ಚೇತನ ಆರಂಭಿಸಿದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಸಾಧನೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಛಾಯಾವಾದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ 'ಕರ್ಮವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಅಹಿಂಸೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಸದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ನಮ್ಮ ಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಭಾವವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ಛಾಯಾವಾದ' ದತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿದುವು. ಸ್ಥೂಲವಿಮುಖವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮೋನ್ಮುಖವೂ ಆದ ಒಲವೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ಧಾರೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು.

ಕಳೆದ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಯೂರೋಪಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಪೊಳ್ಳುತನ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಜೀವನದ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದ್ದರೂ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಪಂದನ ವಿತ್ತು. ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಭಾರತದ ಎಚ್ಚತ್ತ ಚೇತನ ಅನೇಕ ಆಶಾಗೋಪುರ ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು; ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಲಾಸ್ಯವಿತ್ತು. ಅದು ವಾಸ್ತವ ವಾಗಿ ಭಾರತದ ಆತ್ಮಚೇತನದ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಆಸೆ-ಅಭಿಲಾಷೆಗಳಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು ; ಭವಿಷ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆ ಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸೆ ಕೊನರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಸ್ಯದ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಅಸಂತೋಷದ ಭಾವನೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹೆಡೆಯಾಡತೊಡಗಿತಾದರೂ, ಆ ದಾಸ್ಯ-ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಯೋಜನೆ ಇನ್ನೂ ಮೂಡಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನೈತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಸಂತೋಷ, ಈ ಕ್ರಾಂತಿಭಾವ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳ ಲಾರದೆ ಹೋಮವಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಕಾರಣವಾದಂತೆ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳ ದೃಢ ನೀತಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಬಹಿರಂಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಂತ-ರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಮೆಲ್ಲಮೆಲನೆ ‘ಅವಚೇತನ’ ಮನೋಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದುವು. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಲ್ಲುಂಟಾದ ನಿರಾಶೆಯಿಂದಾಗಿ ‘ ಅವಚೇತನ ’ದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಭಾವನೆಗಳು, ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಗ ವಾಗಿ ‘ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ’ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಆಸೆಯ ಆ ಹೊಂಗನಸುಗಳು, ನಿರಾಶೆಯ ಆಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಕಾವ್ಯಗತ ಸಮ ಷ್ಟಿಯೇ “ **ಛಾಯಾವಾದ** ” ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ, ‘ ಛಾಯಾವಾದ ’ದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರ ನಾದ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ವಿಮುಖತೆಯ ಭಾವ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಉದ್ದೀಪ್ತವಾದ ಕವಿಯ ಕನಸುಗಳು ರೂಪುತಳೆಯಲು ಚಡ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಕನಸುಗಳು ಮೂಡುವ ಸಂಭವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರವೂ, ಸ್ಥೂಲವೂ ಆದ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿ ರಹಸ್ಯಮಯವೂ, ಸುದೂರವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದತ್ತ ಸರಿಯತೊಡಗಿತು; ನಿಷ್ಠುರ ಲೋಕದ ಆಘಾತಗಳಿಗೊಳಗಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಗತಿಸಿದ ಸುವರ್ಣ ಯುಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶ – ಭವಿಷ್ಯದ ಹೊಂಗನಸು ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನರಸುತ್ತಿದ್ದುವು; ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಕಠೋರ ಆಘಾತಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕಗಳನ್ನೂ, ಕನಸಿನ ಲೋಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು; ಕೋಲಾಹಲಮಯವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸತೊಡಗಿದ್ದುವು; ಸ್ಥೂಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ‘ ಪಲಾಯನವಾದ ’ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಮೂಗುಮುರಿಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ, ಈ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೂಡಿದ್ದರೂ

ಇದು ಪಲಾಯನವಾದವಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ದೃಷ್ಟಿಬೀರಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ 'ಛಾಯಾವಾದ'ದ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣ. ಇದೇ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಛಾಯಾವಾದ'ದ ಇತರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ

ಈ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿಭಿನ್ನರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು. ಎರಡನೆಯದು, ಸಮಷ್ಟಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ್ಯವಾದ ವ್ಯಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಲ್ಲೀನ ನಾಗಿರುವುದು.

'ದ್ವಿವೇದಿಯುಗ'ದ[1] ಕವಿತೆ ಭಾವಾತ್ಮಕವೂ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ದ್ವಿವೇದಿಯುಗದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ವಸ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿತ್ತು; ಈ ಯುಗದ ಕವಿ ಬಹಿರ್ಮುಖನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದ. ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ವಸ್ತು ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನ; ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವೀ ಆತ್ಮಲೀನನಾಗಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಈ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿತೆಯ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠಭಾವವೇ ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ[2]ರಲ್ಲಿ 'ಆನಂದಭಾವ'ವಾಗಿ, ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ತ್ರಿಪಾಠೀ

---

1. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೩, ಪುಟ. ೯೪.
2. ನೋಡಿ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೨, ಪುಟ. ೭೦.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

'ನಿರಾಲಾ'[1] ಅವರಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಭಾವ'ವಾಗಿ, ಸುಮಿತ್ರಾನಂದ ಪಂತ[2]ರಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮರತಿ'ಯಾಗಿ, ಮಹಾದೇವಿವರ್ಮಾ[3] ಅವರಲ್ಲಿ 'ಪರೋಕ್ಷ-ರತಿ' ಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿತು.

ಶೃಂಗಾರಿಕತೆ

ಶೃಂಗಾರಿಕತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಶೃಂಗಾರಿಕತೆಯೇ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ಜನ್ಮ ತಳೆದಿರುವುದೇ ಕುಂಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ; ಈ ಕುಂಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನೋಭಾವಗಳು ಕಾಮಭಾವನೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ನೆರೆದಿರುತ್ತವೆ. ಛಾಯಾವಾದ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ

---

1. "ಉತ್ಥಾನ ಕಾಲೀನ ಧಾರಾ" ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಕವಿ, ಕಥೆಗಾರ, ಕಾಂದಬರಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ಲೇಖಕ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಸೌಂದರ್ಯ-ದ್ರಷ್ಟಾರನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ ಯಥಾರ್ಥ ಜೀವನದತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಪರಿಮಲ್', 'ಗೀತಿಕಾ', 'ಅನಾಮಿಕಾ', 'ತುಲಸಿದಾಸ್'— ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು. 'ಲಿಲೀ' ಮತ್ತು 'ಸಖೀ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು. 'ಅಲಕಾ', 'ಅಪ್ಸರಾ', 'ಪ್ರಭಾವತೀ', 'ನಿರುಪಮಾ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

2. ನೋಡಿ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೧, ಪುಟ. ೧೦೦.

3. 'ಆಧುನಿಕಾ ಮೀರಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಂತಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರು ವಿಕಾಸ ಕಾಲೀನ ಧಾರಾ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಕವಿತಾ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಧ್ಯಾಗೀತ', 'ನೀಹಾರ್', 'ರಶ್ಮಿ', 'ನೀರಜಾ', 'ಯಾಮಾ'— ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಇವರ ವಿರಹ ಗೀತಗಳು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈಕೆ ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರಗಾರ್ತಿ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೊಪ್ಪುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯಾಗದ ಮಹಿಳಾ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ವಿಚಾರಗಳ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜದ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲಿತ್ತು. ಸುಧಾರವಾದೀ ಯುಗದ ಕಠೋರ ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರಿದ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೇ ಕುಂಠಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾನವನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಭಾವಗಳು ಕೊನರಲಾರದಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ವಾಗಿತ್ತು, ಅಂದಿನ ನೀತಿನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೇತನಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ಭಯವಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಶೃಂಗಾರದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಭಾವ ಗಳು ಅವಚೇತನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಾರಿಯ ಅಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶೃಂಗಾರವೇ ಈ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೂಪವಾಗಿತ್ತು. 'ಛಾಯಾವಾದ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ: ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ನಾರೀಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದರಿಂದ. ಎರಡನೆಯದು ನಾರಿಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು: ಶಾರೀರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡದೆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗ.

'ಛಾಯಾವಾದ'ದ ಶೃಂಗಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಶೃಂಗಾ ರದ ಉಪಭೋಗದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಲ್ಲ, ವಿಸ್ಮಯಭಾವವನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಶಾರೀರಿಕವೂ ಆಗಿರದೆ ಕಲ್ಪನಾಮಯ ಅಥವಾ ಮನೋಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾವಾದಿ ಕವಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಶಾರೀರಿಕ ಹಸಿವು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಅದೊಂದು ರಹಸ್ಯಮಯ ಚೈತನ್ಯ ವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಗಾಂಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲುಂಟಾಗ ಬಹುದಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ನೈತಿಕ ಭಯದಿಂದ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡು ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕುತೂಹಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾ ವಾದೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಡುವೆ ಕಾಣಬರುವ ಅನೇಕ ಥಳಥಳಿಸುವ ಪರದೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕುತೂಹಲ ಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಛಾಯಾವಾದದ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ

ಉದ್ಗಮ ಸ್ಥಾನ ಈ ಥಳಥಳಿಸುವ ಪರದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ರೂಪಶ್ರೀಯ ವೈಭವ ಉತ್ಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಇವುಗಳಿಂದಲೆ; ಇವುಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕಾವು—ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಚೇತನಾರೋಪಣೆ

ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾನವೀಕರಣವೇ ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದೇ ಛಾಯಾವಾದ ಎಂಬುದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಂಬಿಕೆ. ಛಾಯಾವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಜೀವ ಚಿತ್ರಾಧಾರ ಅಥಾವಾ ಉದ್ದೀಪಕವಾತವರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಛಾಯಾವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಛಾಯಾವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಏನಲ್ಲ. ಅದು, ಅವಚೇತನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪವನ್ನುತಾಳಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುಂಠಿತ ವಾಸನಾ-ವಿಶೇಷ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ: ಒಂದು, ಕೋಲಾಹಲಮಯ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಶಾಂತ, ಸ್ನಿಗ್ಧ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ನೆಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ; ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರತೀಕದರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದಂತಹ ರೂಪ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದತ್ವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣದೊರೆಯು

ತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸುಂದರ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳು ತೊನೆದಾಡತೊಡಗಿದುವು ; ಪ್ರಕೃತಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೂ, ಪ್ರೇಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು.

ಮೂಲಭೂತ ದರ್ಶನ

ಶ್ರೀಮ ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸರ್ವಾತ್ಮ-ವಾದವೇ ಛಾಯಾವಾದದ ಮೂಲಭೂತ ದರ್ಶನ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಚೇತನವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಋಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಸಮಾನಾಂತರ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ ; ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಹಾಗೂ ಸನಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಸ್ತ ಜಡ–ಚೇತನವೂ ಮಾನವ ಚೇತನದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಛಾಯಾವಾದೀಕಾವ್ಯ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ರೂಪವನ್ನಿತ್ತಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದದ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿಲ್ಲ; ಅವನ ಕುಂಠಿತ ಭಾವ ಅಥವಾ ವಾಸನಾ–ವಿಶೇಷದಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿದೆ, ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದದ ರಹಸ್ಯಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದಿತವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವುದು, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ : 'ಪಲ್ಲವ,' [1] 'ನೀಹಾರ,' [2] 'ಪರಿಮಲ್' [3] 'ಆನ್ಸೂ [4].

---

1. ಇದು ಶ್ರೀ ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತ್ ಅವರ ಕೃತಿ. ನೋಡಿ : ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೧, ಪು. ೧೦೦.

2. ಇದು ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರ ಕೃತಿ. ನೋಡಿ : ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೩, ಪುಟ. ೧೩೯.

ಈ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲವರ್ತೀ ವಾಸನಾ ವಿಶೇಷ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಸರ್ವಥಾ ಉದಾತ್ತವೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಕವಿ 'ವಾಸನೆ'ಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಆತನಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕಳೆದ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಬಳಿಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಇರಲಾರದು. ಮೇಲಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ಪರಿಷ್ಕಾರವೂ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅದು ಆ ಕವಿಗಳ ತಾರುಣ್ಯದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ತರುಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಚಡಪಡಿಸು ತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಮುಂದೆ, ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ್ ಅಥವಾ ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರು 'ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ'ದ (ವೇದಾಂತ) ಸಹಾಯದಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತರು ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳ 'ದರ್ಶನ'ಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಾಗಿ ಛಾಯಾವಾದವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು, ಪರಿ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ದಿವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯೇ ದೊರೆತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚವಾಗಿಯೂ ಅನುಭೂತಿ ತತ್ತ್ವವಾಗಿರದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ, ಪ್ರಕೃತರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗದಿದ್ದ ಶೃಂಗಾರ

---

3. ಇದು ಶ್ರೀ ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ತ್ರಿಪಾಠೀ 'ನಿರಾಲಾ'ಅವರ ಕೃತಿ. ನೋಡಿ: ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೧,. ಪುಟ. ೧೩೯.

4. ಇದು ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರ ಕೃತಿ. ನೋಡಿ: ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೨, ಪುಟ. ೭೦

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಹಾಗೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅಂದಿನ ಯಾವೊಬ್ಬ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಎದೆತಟ್ಟಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಾಯನುಭೂತಿಗಳ ಮೂಲಕ 'ಛಾಯಾವಾದ'ವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು; ಪ್ರಗತಿವಾದದಂತೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭವ್ಯವೂ, ತೂಕವೂ ಆದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಉಂಟಾದ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ರಹಸ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಚೇತನ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನಪತ್ತಣಿಂದ ವೈಮುದುರಿಕೊಂಡು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಬೌದ್ಧಿಕಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು; ಹಾಗೂ ಅದು ಅದೇ ರೀತಿ ಆಯ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾವುಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ವೇಳೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಮಿಂಚುವುದುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಛಾಯಾವಾದದ ರಹಸ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳೇ. ಅವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸದೆ ಒಂದೆಡೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮಾನಸಿಕ ವಂಚನೆ ಮಾತ್ರವನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಇವೇ ಛಾಯಾವಾದದ ಮೂಲತಂತುಗಳು. ಅಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುವ ಈ ತಂತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ಕುಂಠಿತ

ಭಾವನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುವ ಈ ತಂತುಗಳೂ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಾದಭಾವ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ಕಾಳಿಕೆಯಾಗಿರದೆ, ಉಷಃಕಾಲದ ನೀಹಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ' ನೀರಜಾ[1] 'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿಷಾದವನ್ನು ' ನಿಶಾನಿಮಂತ್ರಣ[2] 'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿಷಾದದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಕವಿ ' ಬಚ್ಚನ್[3] ' ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಾನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಛಾಯಾವಾದೀ ಜಗತ್ತು ಅನುಭೂತ ಜಗತ್ತಾಗಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅನುಭೂತವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಛಾಯಾವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ನಿರಾಶಾಭಾವ ಬಳಲಿದುದೂ ಶಿಥಿಲವಾದುದೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದೆ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳದ್ದೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತವಾದುದೂ ಆಯ್ತು. ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಉಪಹಾಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಛಾಯವಾದದ 'ಒಲವಿನ ವೇದನೆ 'ಗೆ ಇದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಭ್ರಮೆ

ಛಾಯಾವಾದ ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯವಾದಗಳ ನಡುವಣ ಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರದೆ ಹೋದವರು ಮೊದಲನೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇದೇ ಛಾಯಾವಾದದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡ ಈ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ಭ್ರಮೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೂರವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಕೆಲವು ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ

---

1. ಇದು ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿವರ್ಮಾ ಅವರ ಕೃತಿ. ನೋಡಿ. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೩. ಪು. ೧೩೯

2. ನೋಡಿ: ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೩

3. ಹರಿವಂಶರಾಯ್ ' ಬಚ್ಚನ್ ' ಎಂಬುದು ಇವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು. ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿರುವುದು ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ' ಉಮರ್ ಖೈಯಾಮ್ ಕೀ ಮಧುಶಾಲಾ ', ' ಮಧುಬಾಲಾ', ' ಮಧುಕಲಶ'. ' ನಿಶಾನಿಮಂತ್ರಣ ' ಹಾಗೂ ' ಏಕಾಂತ ಸಂಗೀತ'— ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸಮರ್ಥಕರು ಛಾಯಾವಾದದ ಸುಕುಮಾರ ಶರೀರಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಚಿಂತನೆಯ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನ್ನು ತೆಗೆದು ಬಿಸುಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ್‌ಕುಮಾರ್[1] ಅವರು ಇಂದೂ ಕಬೀರನ ಯೋಗಿಕಶಬ್ದ ಪುಂಜಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಆರಾಧಕರು ಇಂದೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕದೆ ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನರಿಯಲಾರದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳುವುದು, ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರೇ ಛಾಯಾವಾದದ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದದ ಭಾರಿ ಹೊರೆಯನ್ನೇ ಹೇರಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ಈಗತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ, ಛಾಯಾವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದೇ ಈ ಬಗೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣ. ಅದು ಜನ್ಮ ತಳೆದದ್ದು ಸಾಧನೆಯಿಂದಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚೇನು, ಅಖಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ 'ಯಥಾತಥ್ಯ'ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಹಸ್ಯ ಸಾಧನೆ ಅಥವಾ ರಹಸ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೋದ್ದರಿಂದ—ಅಂತಹ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ—ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

---

1. 'ವಿಕಾಸ ಕಾಲೀನ ಧಾರಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಶಾಖೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಡಾ|| ರಾಮುಕುಮಾರ ವರ್ಮಾ ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಹೌದು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು. 'ಅಭಿಶಾಪ', 'ಅಂಜಲಿ', 'ರೂಪರಾಶಿ', 'ನಿಶೀಥ', 'ಚಿತ್ರರೇಖಾ', 'ಚಿತ್ತೌಡ್ ಕೀ ಚಿತಾ', 'ಚಂದ್ರಕಿರಣ'—ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನಾ', 'ಕಬೀರ್ ಕಾ ರಹಸ್ಯವಾದ್', 'ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾ ಆಲೋಚನಾತ್ಮಕ್ ಇತಿಹಾಸ್'—ಇವರ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶ ಕೃತಿಗಳು. ಈಗ ಅಲಹಾಬಾದ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಹಿಂದೀ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯಪೀಠವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಛಾಯಾವಾದ ಯೂರೋಪಿನ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ (Romantic Poetry) ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡನೆಯ ಭ್ರಾಂತಿ ಹರಡಲು ಕಾರಣರಾದರು.

ಛಾಯಾವಾದ ಮೂಲತಃ ರಮ್ಯಕವಿತೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಕುಂಠಿತ ಭಾವಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಛಾಯಾವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೊಂದು ದೇಶ ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಛಾಯಾವಾದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಅಸಫಲ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವೊಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸಫಲಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು. ಈ ಸಫಲಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಜನತೆಯ ಜಯಘೋಷ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಅಲೆಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಇದರ ಫಲವೆಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ (ಪಾಶ್ಚಾತ ರಾಷ್ಟ್ರದ) ರಮ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪ್ರಾಯಃ ಹೆಚ್ಚು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ, ದೃಢವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದರ ಜಗತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾಗಿತ್ತು; ಅದರ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದುವು. ಛಾಯಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಅಂತರ್ಮುಖತ್ವ ಹಾಗೂ ಲಘುತ್ವ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಛಾಯಾವಾದವನ್ನು ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಮೂರನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಾವಾದ, ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮುಂತಾದುವುಗಳಂತೆ ಛಾಯಾವಾದವೂ ಒಂದು ‘ಶೈಲಿ ವಿಶೇಷ’ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗಳ ನಡುವೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಭೇದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶುಕ್ಲರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಈ ಭ್ರಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಾವ್ಯಧಾರೆಗಳನ್ನು (Movements) ಬಿಟ್ಟು, ಬೇಕೆಂದೇ ಶೈಲಿಗತ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ಅನೇಕರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಾರದು. ಶುಕ್ಲರು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಾವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕವಾದಗಳೂ

ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವೂ, ಅನುಕೂಲಕರವೂ ಆದ ಭಾವಧಾರೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅಥವಾ ಚಿಂತನಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯಧಾರೆಗೂ ಅನುಭವದ ಅಂತಃ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಛಾಯಾವಾದ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅನುಭವದ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ ಇದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ವಿಲ್ಲ. ಭಾವಪದ್ಧತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು

ಛಾಯಾವಾದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಾವಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು: ಅದು, ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಭಾವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ರೀತಿಕಾವ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದಂತೆ, ಛಾಯಾವಾದವೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಭಾವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವಜೀವನದ ಕನಸು ಹಾಗೂ ಕುಂಠಿತ ಭಾವಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ, ಲಘುವೂ ಆಗಿದೆ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ತತ್ತ್ವತಃ ಅದರ ವಿಚಾರ–ಪದ್ಧತಿ ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದಕ್ಕನುರೂಪವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ.

ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ರೇಣಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕುಂಠಿತ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳುಳ್ಳವನೂ, ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದವನೂ ಆದ ದ್ರಷ್ಟಾರ ನಾದ ಕವಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ

ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ತಾನೇ ದೊರೆತೀತು? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಕಾವ್ಯಗಳು ಕುಂಠಿತ ಭಾವನೆಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವೇ ಆಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕುಂಠಿತ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ವೈಭವ-ವಿಲಾಸಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಛಾಯಾವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನವೀನ ಸೌಂದರ್ಯ ಚೇತನವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಬೃಹತ್ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ, ಹೃದಯದ ಗಹನತಮ ಗಹ್ವರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಅತ್ಯಂತ ತರಳವೂ ಆದ ಭಾವವೀಚಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದು ಜೀವನದ ಕುಂಠಿತ ಭಾವನೆಗಳ ಅನಂತವರ್ಣದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ, ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನೂ, ನೂತನ ವಿಭ್ರಮ, ಕಟಾಕ್ಷಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅಸಂಖ್ಯಾತವೂ, ಅಮೂಲ್ಯವೂ ಆದ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೂ ‘ಕಾಮಾಯನಿ’ಯಂತಹ ಸಮೃದ್ಧ ರೂಪಕವನ್ನೂ, ‘ಪಲ್ಲವ’, ಮತ್ತು ‘ಯುಗಾಂತ’ದ ಕಲಾಶ್ರೀಯನ್ನೂ, ‘ನಿರಜಾ’ದ ಅಶ್ರುಸಿಕ್ತ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಪರಿಮಲ್’ ಮತ್ತು ‘ಅನಾಮಿಕಾ’ದ ಗಗನಚುಂಬಿ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ಗೌರವ ಅಕ್ಷುಣ್ಣವಾದದ್ದು. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ಮಾತ್ರ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಬಲ್ಲದು.

ಪ್ರಯೋಗವಾದ

ಹಾಗೆ ನೋಡ ಹೋದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿ ತಾನು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಂದು 'ಪ್ರಯೋಗವಾದ'ವೆಂಬ ಈ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಛಾಯಾವಾದದ ಭಾವತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಂತೋಷವೇ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಿತು. ಛಾಯಾವಾದದ 'ಗಗನಗಾಮಿ'ಯಾದ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂತೆಯೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ-ಸಾಮಗ್ರಿ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಲಾರವೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಬಲಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು. ಭಾವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾವಾದದ ತರಳ–ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದುಕಡೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆದ ಜೀವನದ ಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿತು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸುನಿಶ್ಚಿತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಯಾವಾದದ ಗಗನಗಾಮಿಯೂ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಕೋಮಲವೂ, ಆದ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಜೀವನದ ಮೂರ್ತವೂ ಸಾಂದ್ರವೂ, ನಾನಾರೂಪಿಯೂ ಆದ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು, ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸಮವೇತ ರೂಪವೇ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವಿಗಳ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೋದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಪು, ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ—ರಾಜನೈತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಾಗಿ

ಸಾಮ್ಯವಾದೀ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿತು. ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಯಾವ ರಾಜಕೀಯವಾದದ ದಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಗತವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವೂ ಆದ ಜೀವನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು-ಶೈಲಿ-ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪನ್ನು 'ಪ್ರಗತಿವಾದಿ'ಯೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪನ್ನು 'ಪ್ರಯೋಗವಾದಿ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದುವೆಂದಾಗಲೀ, ಇವುಗಳ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಅಲಂಘ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಘ್ಯ ನಿಯಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿವಾದೀ ಕವಿಗಳು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ತ. ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿಗಳ ಭಾವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ; ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪು—ಅಂದರೆ, ಪ್ರಯೋಗವಾದಿಗಳ ಗುಂಪು—ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಚಿರಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕ ಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನರಸುವುದೇ ಸ್ವಭಾವತಃ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವ. "ಈ ಏಳೂ ಅನ್ವೇಷಿಗಳೇ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಗಟ್ಟಿ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರುವ ಅನ್ವೇಷಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಹೀಗೆ ಒಂದುಗೂಡಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಇವು ಯಾವೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಸ್ಕೂಲ್) ಕ್ಕಾಗಲೀ

ಸೇರಿಸುವಲ್ಲ” (‘ತಾರಸಪ್ತಕ’ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ: ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಅಜ್ಞೇಯ[1]) ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವೂ ಜೀವನದಂತೆಯೇ ಚಿರ ಚಲನಶೀಲ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ದೊರೆತ ಉಪಾದಾನಗಳತ್ತ ಸಂದೇಹ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ, ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಹೊಸ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ‘ಏತಾದೃಶತ್ವ’ವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವಂತಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬರಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮತತ್ತ್ವವೆಂಬುದು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಗುರಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಯುಗದ ಬಳುವಳಿಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಯಾವ ಯುಗವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲಾರದು.

‘ಛಾಯಾವಾದ’ಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಜನ್ಮತಾಳಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಯೋಗವಾದಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣಸ್ವರವೊಂದು ಮೊಳಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೋಧ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿದೆ.

---

1. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರರು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ‘ಶೇಖರ್: ಏಕ್ ಜೀವನೀ’ (ಎರಡು ಭಾಗಗಳು) ಎಂಬುದು ಇವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾತಂತ್ರಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸಮಾವೇಶಕ್ಕೆ, ಅರ್ಧಚೇತನ ಜೀವಿಗಳ ಸಂಕಲ್ಪ-ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಡಿಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ‘ನದೀ ಕೇ ದ್ವೀಪ್’ ಎಂಬ ಇವರ ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ-ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದವರೂ ಉಂಟು; ಇಳಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಹ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದವರೂ ಉಂಟು.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರವೂ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾವಾದದ ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಗಗನಗಾಮೀ ಅಥವಾ ಖೇಚರ ಸೌಂದರ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಐಂದ್ರಿಯ ಚೇತನ ವಿಕಸಿತಗೊಂಡಿತು; ಸೌಂದರ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲವೂ, ಆಕರ್ಷಕವೂ, ಮಧುರವೂ ಆದುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪರುಷವೂ, ವಿಲಕ್ಷಣವೂ, ಅನಲಕ್ಷಣವೂ ಆದುದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಎಡೆದೊರೆಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಹೊಸಕವಿ ಅತಿಶಯ ಕೋಮಲತೆ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ದವಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ವಿಲಕ್ಷಣವೂ, ಅನಲಕ್ಷಣವೂ ಆದುದನ್ನೇ ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಸನಿಹದಲಿ ಕುಸಿಯುತಿಹ ಛಾವಣಿಯು,
ಅದರ ಮರೆಯಲ್ಲೆ ನಿರ್ವೇದ.
ಮೂತ್ರಸಿಂಚಿತ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ವೃತ್ತದೊಳು
ಮೂರು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಹನು
ನತಗ್ರೀವ ಧೈರ್ಯಧನ ರಾಸಭನು

ಇಲ್ಲಿಯಾದರೋ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪರಿಮಾರ್ಜಿತವಾಗಿರುವ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಭಾಷೆಯೂ ಅವಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದಂತೆ ತಡೆದಿದೆ. ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೂ, ಬಾಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅವಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವ ಕವನಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಡಾ|| ರಾಮವಿಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೇದಾರ್ ಅಥವಾ 'ಹಂಸ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಯಾವೊಂದು ಕವನವನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ನೋಡೆ ಸ್ವರ್ಗ
ಕೆಳಗೆ ನೋಡೆ ಪಾತಾಳ
ತಿಂದನ್ನ ಅರಗದಿಹ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯು
ತಲೆ–ಮೈಯೊಳಗೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಹುದು ಸಗಣಿ
ಹೊದ್ದಿಹ ಚರ್ಮ ಖದ್ದರಿನದು.

(ನಾಗಾರ್ಜುನ – ಹಂಸ)

ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: ಮಧುರವೂ, ಕೋಮಲವೂ ಆದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಕೋಮಲತೆ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಅವಲಕ್ಷಣ, ಪುರುಷತೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಇಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅವಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವೂ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಸರ್ವಥಾ ವಿಶೃಂಖಲವೂ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಏರುಪೇರು ಅಥವಾ ಅರಾಜಕತೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ದುರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಸೇರಿ ಜೀವನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ತೊಡಕುಗಳ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಆಲೋಚಕ–ಬುದ್ಧಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ರಾಜನೈತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಈ ಮೊದಲು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಚೇತನದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪೀ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯೇ ಕುಸಿದುಹೋಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ರಾಜನೀತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಇವುಗಳು ಕಲೆಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜನೈತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಂತಾಗಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಸೂತ್ರ ಹರಿದು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಸರ್ವಗ್ರಾಹೀ ಅವಿಶ್ವಾಸವೇ ಇಂದಿನ ಭಯಂಕರ ದುರ್ಘಟನೆ. ಇಂದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ; ಭೌತದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ದೇವನ ಇರವಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇನೋ ಅಲುಗಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಈ ವಿಜ್ಞಾನ; ಆದರೆ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಅಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿದೆ; ಆದರೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಇತ್ತ ರಾಜನೈತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆ, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವಾದ, ಸಾಮ್ಯವಾದ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಾದ, ಅತ್ತ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಸಮಾಜವಾದ, ಇತ್ತ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದ, ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಭೌತವಾದ, ಅತ್ತ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೇತನ, ಅವಚೇತನ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಗೊಂದಲ, ಹಾಹಾಕಾರ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾನವ ಚೇತನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಸುಕಾಗಿಹೋಗಿದೆ, ಕತ್ತಲ ಕೂಪಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ರಮ್ಯನಿಷ್ಠ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಯನ್ನಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಅಸಂಭವವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೇನಾದರೂ ಆದಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಹಾರ್ದಿಕವೂ ಆಗಿರದೆ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೂ, ಭಾವುಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ—ಛಾಯಾವಾದೀ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಮುಂದಿರಿಸುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಇಂದಿನ ಗೊಂದಲಮಯ ಜೀವನಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವ್ಯಾಕುಲ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಇವರು ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಹಾರ್ದಿಕವೂ ಆದ ಆನಂದವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ ಈ ಏರುಪೇರು ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೊಳಗಿದೆ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉಪಾದಾನ ಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಇವರು ಕೊಡಲೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಮೂತ್ರ ಸಂಚಿತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಕತ್ತೆ, ನೂಪುರಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಚಪ್ಪಲಿ, ತಕ್ಕಡಿ, ಬಟ್ಟು ಮತ್ತು ಖಾಲೀ ಟೀ ಕಪ್ಪು ಇವುಗಳನ್ನೇ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದುಂಟು :

> ನೀ ಕೇಳುತಲಿದ್ದೆ ಮಧುರ ನೂಪುರ ಧ್ವನಿಯ ಚಪ್ಪಲಿಯ ಸದ್ದಿನೊಳೆ!
> (ಭಾರತಭೂಷಣ)

> ಹರಟಲೆಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಿನ್ನೊಡನೆ ದಂಡಿಗೆ ಮೇಜ್ ಬಟ್ಟುಗಳ ಕುರಿತು
> ತರ್ಕ ಮಸುಳಿಹೋಹುದು ಧಾಂಬಿಕನೆ, ಸಡಿಲವಾಗುತಿದೆ ಎದೆಯ ಬೆಸುಗೆ
> ಇದೆಲ್ಲ ತಾನೊಂದು ವಿರಾಟ್‌ವ್ಯಂಗ್ಯ ; ನಾನೇ ಸತ್ಯ, ಈ ಟೀಕಪ್ಪೆ ನಿತ್ಯ.
> (ಮಾಚವೇ)

ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಬಲಗೊಳ್ಳ

ವುದು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ. ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸದೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಸಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಗುವತ್ತಲೇ ಪ್ರಯೋಗ ವಾದಿ ಕವಿಯ ಒಲವು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಹಿಂದೀ ಕವಿಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಛಾಯಾವಾದದ ಭಾವುಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೇದಾರ್, ಶಂಶೇರ್ ಬಹಾದುರ್‌ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಜ್ಞೇಯರು ಮಾತ್ರ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿದೆ. ಛಾಯಾವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಅದರ (ಛಾಯಾವಾದದ) ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿ ದಲ್ಲಿ, ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಯಾಗಿದ್ದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೋಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಞೇಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ಮಾತು ಇತರರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪು ತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವ- ಚೇತನದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಕ ಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅವಚೇತನದ ಕುಂಠಿತ ಭಾವನೆಗಳ ಯಥಾತಥ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಜ್ಞೇಯ ಮತ್ತು ಗಿರಿಜಾಕುಮಾರರ ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಛಾಯಾವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭೇದವಿದೆ. ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿಗಳು ತಮಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಮಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ (ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ) ತಮ್ಮ ಕುಂಠಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾ- ವಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಚೇತನ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಈ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿಗಳಾಗದೆ ಸಾಧಕ, ಸಾಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ತನ್ನ ಅವಚೇತನದ ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವೆನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಬಿಂಬಗ್ರಹಣಪದ್ಧತಿ' (ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ) ಅಥವಾ ರೂಪಕ-ಯೋಜನೆಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ವಿಭಾವವನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ[1]ಗೊಳಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದೇ ಅವರು ಯೋಚಿ ಸುವುದುಂಟು. ಅವನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಿರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಚೇತನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವ-ಚೇತನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮೀಪಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸ್ವತಃ ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತವೂ, ನಿಬಿಡವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅನುಚಿತವೆಂಬುದೇ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಆತ ಸರ್ವಥಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪೂರ್ಣವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಶ್ರೋತೃ ಅಥವಾ ಪಾಠಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರೇತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸದೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಬೇರೊಂದು ಭಾವವನ್ನೋ, ಧೋರಣೆಯನ್ನೋ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರ್ಧ

1. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಪು. ೧೧೪-೧೧೫. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ. ೧.

ವ್ಯಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಗವಾಗಿ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಮುಕ್ತ ವಿಚಾರ ಪ್ರವಾಹ' (free flow of thought), 'ಸ್ವಪ್ನಚಿತ್ರ' (Dream Technique) ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಲೋಹದ ಪದರದಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೂ ಅತಿಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಪದರವೇರ್ಪಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾ ವಾದದ ವರ್ಣಮಯ ಕಲ್ಪನಾ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ತರಲ ಭಾವ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅತಿಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಹೊರೆ ಯನ್ನು. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಗಳು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಥವಾ ಚಿಂತನ-ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ವಿನಯ-ಪತ್ರಿಕಾ'[1] ಅಥವಾ ಇತ್ತ ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ್,[2] ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ[3] ಮುಂತಾದವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಚಿಂತನವನ್ನು ರಾಗಾತ್ಮಕ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಗಾತ್ಮಕ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿಗಳ ನಡುವೆ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು ದನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಇತ್ತ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ನಡುವೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾ ದುವುಗಳನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳೇ (Intellectual Concepts) ಈ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉಪಾದಾನ—ಸಾಧನಗಳು.

---

1. ನೋಡಿ : ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ೨ ಪು. ೪೯
2. ನೋಡಿ : ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ೨ ಪು. ೭೦
3. ನೋಡಿ : ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ೩ ಪು. ೧೩೯

ಇದುವರೆಗೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಯವರೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಹೇಗೆ?"–ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಮೊದಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು." ಸರ್ವಥಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗವಾದಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವೆಂದು ಆತನಿಗೆ ತೋರುವುದರಿಂದಲೇ ಆತ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ—ಅಂದರೆ, "ಶಬ್ದದ ಸಾಮನ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ." ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ—"ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ದಿನಗಳೆದಂತೆ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಪೊರೆಯನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದೂ, ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಸಾರಗರ್ಭಿತವೂ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ." ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆಡೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ವೇದಾಂತ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರ, ಹಳ್ಳಿ, ದಿಳ್ಳಿ, ನಾಡಹಾದಿ, ಕಾಡಹಾದಿಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಂದು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 'ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಧಾನ'ಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಾಧಾರಣ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜನಾ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಸ ಶಕ್ತಿ ತತ್ತರಿಸುವಷ್ಟು ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಜನೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ 'ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಪಾಠಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧನ–ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸಾಲದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಇತರ ಸಾಧನ–ಸಲಕರಣೆ

ಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ—"ಭಾಷೆಯು ಸಾಧನ-ಸಲಕರಣೆಗಳು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಅಂಕಿಗಳು, ಸರಳ ರೇಖೆ-ವಕ್ರರೇಖೆಗಳು, ಸರಿಯಾದ ಹಾಗೂ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಊರು – ಕೇರಿ – ಜನರ ಹೆಸರುಗಳು, ಅರ್ಥಂಬರ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳು" ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವಾದೀ, ಪ್ರತಿಮಾವಾದೀ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅರಿತೋ, ಅರಿಯದೆಯೋ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಪಾಠಕರೆದುರಿನಲ್ಲಿ 'ಬೆಡಗಿನ ವಚನ'ಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಗೊಂದಲಮಯವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ, ಛಂದೋವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಂಕುಲ ಭಾವ-ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗನುರೂಪವಾದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊರಬಲ್ಲ ಹೊಸಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು-ಹೊಸ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳು—ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ವರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿರತೆ, ಹೊಸ ಜೀವನದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿ ಮುಕ್ತಛಂಧಸ್ಸು ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪದಾಂಶ ಮತ್ತು ಸ್ವರಪಾತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಾಸ-ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ; ಪೂರ್ಣಾಂತ-ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣಾಂತ—ಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅತಿಶಯ ನಾದಮಯತೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ವಿಷಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆತನ ಧೋರಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮಧ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಬಳಕೆಗೆ ತರುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯ 'ಲಯ'ವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಾಗಿ, ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸಂಗೀತವೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಾರದೆಂಬುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿದ್ದು ಸಂಗೀತತತ್ತ್ವವನ್ನು

ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಾನುಗುಣವಾದ ಆ ಛಂದೋವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಮಯ ಸಾಂದ್ರತೆ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇದಾರ್, ಶಂಶೇರ್ ಬಹಾದುರ್ ಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಜಡವೂ, ನೀರಸವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಶಬ್ದ ಚಯನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಜ್ಞೇಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಮಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತತತ್ತ್ವ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ–ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಮಧುರ–ಕೋಮಲ ಸ್ವರಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರಿವು ಇರುವುದು ಇವರೊಬ್ಬರಿಗೇ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶ ಇಂತಿದೆ: ಅದು ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥ–ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ನಾಲ್ಕು: ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಬಂಧ ವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು, ಅವಚೇತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಹಟಮಾರಿತನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, ಅನರ್ಗಳವೂ ಆದ ಪ್ರಯೋಗ. ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪರಿಚಿತವಾದುವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನೇ ಅರಸುವ 'ಸರ್ವಗ್ರಾಹೀ ನವೀನತಾ–ಮೋಹ.' ಇದೇ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣ. ಈ ಕಾರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಾಗಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣಗಳೆಲ್ಲ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಪ್ರಬಲ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ; ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ

ಯಾದರೂ ಸರಿ, ಇವುಗಳು ಬಣ್ಣ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಶ್ಚಯ.

ಮೊದಲಿಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳ ನಡುವಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ! ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅದರ 'ರಾಗಾತ್ಮಕತೆ' ಅಸಂದಿಗ್ಧ ವಾದುದೇ ಸರಿ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಮಾನವ-ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ರಾಗತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ವಿಶ್ವಜನೀನ ಸತ್ಯ. ಕವಿತೆಯ ಚರಮ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು 'ರಾಗತತ್ತ್ವ' ಅಥವಾ ಹೃದಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತಾಯಿತು; ಆದರೆ 'ರಾಗತತ್ತ್ವ' ಅಥವಾ ಹೃದಯ-ತತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣವೆಂಬಂತೆ ರಾರಾಜಿಸುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಬುದ್ಧಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿತತ್ತ್ವ ಹೃದಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಳಬಯಸಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಷೀಣಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಅಳತೆಗೋಲು ಎಲ್ಲರಿಗೂ–ಕಿರಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳವರೆಗೆ—ಅನ್ವಯಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಡಾಂಟೆ, ತುಳಸೀದಾಸ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಪ್ರಸಾದ್ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕವಿಯಾದರೂ ಸರಿ, ಬೌದ್ಧಿಕತತ್ತ್ವದತ್ತ ಪಕ್ಷಪಾತದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ ರಾಗತತ್ತ್ವವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿರುವಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿಹೋಗಿದೆ ಯೆಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ದಿಟ್ಟತನ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೃದಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂವೇದ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇನಲ್ಲ. ಶಕ್ತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಲಲಿತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲತಃ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯ ಇರುವವರೆಗೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ತಲೆಕೆಳಗಾದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ

ಆಘಾತವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನವೀನತೆಯ ಹುಚುಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ-ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಘಾತವುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಅಥವಾ ಹೃದಯವನ್ನು ದ್ರವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ರಸದ ಅಭಾವ ತಾಂಡವವಾಡು ತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತಲೆ ಕೆರೆದು ಕೆರೆದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೂ ಅದು ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಂಡೊಡ ನೆಯೇ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತೊಳಲುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಪ್ರಯೋಗವಾದಿ ಕವಿಯ ಹಟಮಾರಿತನ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಯಂಕರವಾದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೊರತೆ ಯೊಂದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂತಶ್ಚೇತನ ಅಥವಾ ಅವಚೇತನದ ಭಾವನೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಗೊಂದಲವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರೂಪವಾಗಿರುವ ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪವನ್ನೀಯುವುದರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿರುವ ಆ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಚೆ[1] ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ 'ಅತಿವಾದ'ವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಸಹಜಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪ 'ಭಾವಗಳ ಒಂದು ಹಿಂಡು' ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನಂತೂ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಿಂತ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜಾನುಭವಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಗೊಂದಲಮಯವಾದ ಆ ಭಾವಗಳ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮೂಲಭೂತ ಕವಿಕಾರ್ಯ; ಕವಿಯ

---

1. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಪು. ೨೪–೨೬.

—ಅನುವಾದಕರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

ಸ್ವಾಂತಿಕೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೊಂದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲಮಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಂದರೆ ಅದೇ ಗೊಂದಲಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರಿಸುವ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸೋಲಿನ ಬುತ್ತಿಯೇ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಷ್ಟು ಅಸಂಗತವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅನುಪಯೋಗಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರಯೋಗವಾದಿಗಳು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ಇಂತಿದೆ: ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಅತಿಶಯ ಉತ್ತೇಜನೆಯನ್ನು ಹೊರಲು ಅಸಮರ್ಥ ವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಜನ್ಮ ತಾಳಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯದ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವ ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧಾರಣೀ-ಕರಣದ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇ ನಿಷೇಧಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ವಾಗಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಶೈಲಿಗತ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರದೆ ಅದೊಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಸುಲಭವಾಗಿರುವ ಸಹ-ಅನುಭೂತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಧಾರ. ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂದಲಮಯವೂ, ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವ-ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಜಟಿಲವೂ, ನಿಬಿಡವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಭೇದವುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಟಿಲತೆ ಹಾಗೂ ನಿಬಿಡತೆಯೂ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ

ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನ ಮಾನಸಿಕ ಧರಾತಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರಿಸುವ ಬದಲು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಿಡಲು ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದುದೇ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ 'ಸಾಧಾರಣ' ವನ್ನು ಹಳೆಯದೆಂದು ಜರಿದು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದುದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ 'ಸಹಜಾನುಭವ'ದ ವಿಫಲತೆ. ಗೊಂದಲವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಹಟಮಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ಅನುಭವಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಜಾನುಭವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರಿಸುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ದುಃಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನೇ ಆತ 'ಸಂವೇದ್ಯ-ಅನುಭವ'ಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಸಹಜಾನುಭವದ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಸಂವೇದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಿರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೋಚೆ ಸಹಜಾನುಭವವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಭವಶಕ್ತಿ ಸರ್ವಥಾ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದು. ಅನುಭವ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗ

ವಾದೀ ಕವಿಯಾವನೋ ಬುದ್ಧಿವ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗೇ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಸಹಜಾನುಭವ' ಆತನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಆತ 'ಸಂವೇದ್ಯ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರ, ಮುಂದಿರಿಸಲಾರ. ಇದೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೇ ಅಸಂಭವ.

ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತೀಕವಿಧಾನ, ಶಬ್ದಗಳ ಎಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ವೀ ಉಪಯೋಗ ಮುಂತಾದುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸ್ಥೂಲರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಅಸಂಗತವೂ ಹೌದು. ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧನ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥವಾಗದಂತಹ ವೈಯಕ್ತಿಕರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸಂಯೋಜನೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಲಕ್ಷಣೆ, ವ್ಯಂಜನೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಯಾವುದೋ ಮನಸ್ವೀ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅಥವಾ ಅಸ್ತ-ವ್ಯಸ್ತ ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸರ್ವಥಾ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಅಪ್ರಚಲಿತ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೋ ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವಾಂಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಠಕನು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಒಂದುವೇಳೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಹಾರ್ದಿಕ ಆನಂದ ದೊರೆಯದೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಅನಂತರ ದೊರೆಯುವ ನೀರಸ ಆನಂದಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದರೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವುದಾದರೂ ಎಂತು?

ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ಜೀವನದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನವೀನತೆ

ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಥಿತಿ ಏರುಪೇರಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ತ್ವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪೋಷಣೆ, ಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸಗಳ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು, ಅವುಗಳು ರೂಢಿಬದ್ಧವೂ, ಸ್ಥವಿರವೂ (ಜಡ) ಆಗದಂತೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾರ್ಥಕ, ಸ್ತುತ್ಯ. ಆದರೆ ಏತಾದೃಶತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ದ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಂಟಾದರೆ ಹಾಗೂ ನಾವೀನ್ಯ-ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧನವಾಗುಳಿಯದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವು ಬಾಧಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲತತ್ತ್ವವಾದ ರಸಪ್ರತೀತಿಯತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಶೃಂಖಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥವಿರತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ; ಅವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ‘ ಸಾಧ್ಯ 'ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾಗಲೀ ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನುಚಿತ ಹಾಗೂ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಕ್ರಮವಿಪರ್ಯಯ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಹಿಂದಿಯು ಸೌಭಾಗ್ಯವೋ, ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೋ, ನಾಡಿನ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಸಮಿತಿ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ರಾಜಭಾಷೆ (Official Language) ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿತು. ಸ್ವತ್ರಂತ್ರ ಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾನ್ ರಾಷ್ಟ್ರವೊಂದರ ಐಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾಗುವ ಗೌರವ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ರಾಜನೀತಿಯ ವಾತ್ಯಾಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡಲೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಇಂದು ಹಿಂದೀಕ್ಷೇತ್ರ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡರುಗಳಿದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಎರಡು ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಚೈತನ್ಯ ಇಂದು ಹರಿದುಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಭಾಷಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದಿ ಬಂದಿತು ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು. ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಮೊದಲನೆಯದು 'ಶಾಸ್ತ್ರ', ಎರಡನೆಯದು 'ಕಾವ್ಯ'. 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ಶಬ್ದ ಜ್ಞಾನ-ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ; ರಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ರೀತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೀದಿ ಲೇಖಕರು ಮೂರು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಇವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವು (೧) ಭಾಷೆ (೨) ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು (೩) ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ರಸ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು.

೧೯೪೭ ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೯೬೧ರ ವರೆಗಿನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಂದಿರುವ ಮೂರು ಮಜಲು ಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಭಾರತದ ರಾಜಭಾಷೆಯಾದುದೇ ತಡ, ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾದ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಒಂದು ಇದರ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವಾಡ; ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದ ಮಹಾರಥಿಗಳು ಹಲವರು. ಇಂದೂ ಹಲವರು ಅಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಧನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವದಂತೆ ಇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಯಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಗೆ. ಅವರು ಗೌರವಾರ್ಹರೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಮುಖವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ರಾಮಪ್ರಸಾದ ನಿರಂಜನಿ ಅವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಹಲವಾರು ಹಿಂದೀ ಲೇಖಕರವರೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಮಹಾವೀರ ಪ್ರಸಾದ ದ್ವಿವೇದಿ ಅವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಿರ ರೂಪವನ್ನಿತ್ತರು, ಪದ್ಮಸಿಂಹ ಶರ್ಮರು ಅದನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಅದರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವಂತೆ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿದರು. ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತರು ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ೧೯೪೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ-ಹಿಂದಿ ಒಂದು ಪ್ರೌಢವೂ, ಪರಿಪಕ್ವವೂ ಆದ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ, ರಾಜ-ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತ ತರುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಈ ಭಾಷೆ ಕೊಂಚಕಾಲ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಣೆಯ ಭಾರಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಡಾ|| ರಘುವೀರ್ ಅವರಂತಹ ಮೇಧಾವಿ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿಯ ಈ ಆಂತರ್ಯಶಕ್ತಿ ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಡಾ|| ರಘುವೀರ್ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ

ಪಂಡಿತ ರಾಹುಲ ಸಾಂಕೃತ್ಯಾಯನ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಯ ವಯೋವೃದ್ಧ ನಿಘಂಟು ಕಾರರಾದ ಬಾಬೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ವರ್ಮಾ ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಡಾ|| ರಘುವೀರ್ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಅನುವಾದ ಸಮಿತಿ ಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರು ಮುಂದಿರಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ ನನಗೆ ಸರಿದೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡ ತೊಡಗಿದಾಗ–ಅವುಗಳ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ–ಎಷ್ಟೇ ಗುಣ–ದೋಷ ಗಳಿರಲಿ, ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಕಾಣಬರುವುದು ರಘುವೀರ್ ಅವರ ದೋಷ ಗಳು ; ಗುಣಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ, ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅವರು ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅವರು ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು, 'ಶೈಲಿ'ಕಾರಕಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರು. ಅವರ ಸಾಧನಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅವರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬಂತೆ, ಅಥವಾ ಈ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅವರ ಸಾಧನೆಯೊಂದಿದೆ. ಶಬ್ದ–ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿರುವುದೇ ಆ ಸಿದ್ಧಿ. ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲ ವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ವಿರೋಧದ ಧ್ವನಿ ಮೊಳಗಿತಾದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ; ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಇರುವವರು 'ಬಿಚ್‌ಬಿಂದೀ' 'ಖೋಲೀ' ಮೊದಲಾದಂತಹ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಈ ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕ

ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಗೇ ಅಪಮಾನವೆಸಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ|| ರಘುವೀರ್ ಅವರ ಅನಂತರ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಖೆ (Education Ministry) ಈ ಕಾರ್ಯದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿತು. ಶಿಕ್ಷಣಶಾಖೆಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾಷಾಪರಿಣತರ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ತಯಾರಿಸಲಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದಕೋಶ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ ವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇದನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿ-ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಸಹಾಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವ ಶಾಖೆ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಇದರ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಹಲ ವಾರು ಸರಳ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಡಾ|| ಹರದೇವ ಬಾಹರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಹಿಂದೀ ನಿಘಂಟು', ಶ್ರೀ ರಘುರಾಜ ಗುಪ್ತರ 'ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ–ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಪರ್ಯಾಯಕೋಶ'. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀ ನರವಣೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ವ್ಯವಹಾರ ಕೋಶ'ವನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದೇ ಕಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ನಿಶ್ಚಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ (i) ಹೇರಳವಾಗಿ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ದೊರೆತಿವೆ (ii) ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿವೆ, ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತಲಿವೆ. (iii) ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥಗತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ, ಇಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಗಳೂ ಕಿಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ ಎಂಬು ದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿ ಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಅದು ಆಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ

ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಭಯ ಸರ್ವಥಾ ನಿರಾಧಾರವಾದದ್ದೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಅಂಶ ನನಗೆ ಚಿಂತೆಯನ್ನೇನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಿಂದಾಗುವ ನಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಲಾಭವೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಭಾಷೆಯ ಹಿರಿಮೆ, ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಯಾವೊಂದು ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ವಿಕಾಸೋನ್ಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ಭಾಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಇದೆ. ಆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಹೊರಟು ನಾವೊಂದು ಅನುವಾದಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ? ಎಂಬುದೇ ಆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಇಂದು ಹಿಂದಿಯ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿರುವ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುವಾದ ಶಬ್ದಗಳು. ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಈ ಸಂದೇಹವೇಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾಧಾನವೂ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯೂ ಅನುವಾದ-ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಇರಲಾರದು. ಇಂದು ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಸೇರಿರುವ ಈ ಅನುವಾದ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ, ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೇ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಅನೇಕ ವಿದೇಶೀ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಮಹಾನ್ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಭಾಷೆ ಹಲವು ಹೊಸ ಶಬ್ದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯ ಅನಂತರ ರಾಜನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ವ್ಯವಹಾರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿತ್ತು. ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಈ ಅಂಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಅವಿಕಸಿತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಹಾಗೂ ಇಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದೆ ಹೋದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ತ ಜ್ಞಾನಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಷ್ಟ್ರದೆದುರಿಗೆ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಡಿಕೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಕಳೆದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿದೆ. ಭೌತ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಕೇಂದ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವಶಾಖೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಜ್ಞಾನಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಸಾಧನೆ 'ನಾಗರೀ ಪ್ರಚಾರಿಣೀ ಸಭೆ' ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಹಿಂದೀ ವಿಶ್ವಕೋಶ-ಭಾಗ ೧. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಹಿಂದೀ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಬಿಹಾರಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಭಾವ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯಮಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ—ಬಹುಶಃ ಯುದ್ಧಸಿದ್ಧತೆಗನುಗುಣವಾದ—ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಮಂಥರಗತಿಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಬರೀ ಟೀಕೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ದುಃಖಕರವಾದ ವಿಷಯ. ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರಗಳು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿನ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಗಣ್ಯವಾದುದೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಗತ್ಯವೋ ಸಾಗರೋಪಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಗಿರುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಬಿಂದುವಿಗೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಇನ್ನೂ ಬಹುಪಾಲು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಬಳಕೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಹಿಂದೀ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಹಿಂದೀ ಲೇಖಕರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ನಾಡಿನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಯುತ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಗಳು ಹಿಂದಿಯ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೈಸೇರಿದೆ!

ಈ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ. ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೇಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ವಾರ್ಥದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಬಹುಶಃ ಸಿದ್ಧಾಂತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಿಂದಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷಭಾವವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೊರತೆ ಏನಿಲ್ಲ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕುತಂತ್ರದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಹಿತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವವಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಾರದು; ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಹೊರತೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊರತೆ ದೂರವಾಗದು– ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶೋಚನೀಯವಾದುದೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ನಾವು ನಿರಾಶರಾಗಬೇಕಾದ ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಹಿತ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಮೇಲಾಗಿ ದುರ್ದಮನೀಯ ಕಾಲಪ್ರವಾಹವನ್ನು ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕು. ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದ ನಾಲ್ಕಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಈ ಕೆಲಸವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ರಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಅಂಗ ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಅದಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಯೋಜನೆಗಳ ಮಿತಿಗೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಜ್ಞ ಕಲೆಗಾರ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗದಂತೆಯೇ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರೊಡನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಬಂದ ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಂತೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಶ್ಚೇತನದಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರದೆ ಹೋಗಲಾರದಂತಹ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ೧೯೪೭ರ ತರುಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದುಹೋದುವು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭವ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದು ಜರುಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಅಪಮಾನದ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾರತದ ಕವಿಗಳ, ಕಲೆಗಾರರ ಅಂತರಾತ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಿರಾಳವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಿತು. ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಉದಿಸಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೂ ಪೂರ್ವಜರಾದ ಋಷಿಗಳ ಮಂತ್ರಬಲದಿಂದ ದಾಸ್ಯಾಭಿಶಪ್ತ-ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೂ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಹೊಂಗನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಬಂತು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯ ಹೃದಯ ಅಹಂಕಾರಭಾವವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಗರ್ವ ಅಥವಾ ಔದ್ಧತ್ಯಭಾವವನ್ನು ಮೆರೆಯದೆ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಕಲ ವಿಶ್ವದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಭರತಖಂಡದ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞರೂ ಕವಿಗಳೂ ಒಕ್ಕೊರಲಿನಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರು :

"ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಹರೆಂದೊ ಅಂದು ಭಾರತ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ !"

ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಭರತಖಂಡದ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿಯ ನೀತಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧ ವುಂಟು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನೀತಿಯ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದೆ. ಈ ನೀತಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಕೂಟನೀತಿಜ್ಞರ ಕುತಂತ್ರ ಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರೂ, ಅವರ ಅಗ್ರಜರೂ, ಅನುಜರೂ ಆದ ಕವಿಗಳ ಆಪ್ತವಾಣಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಛಾಯಾವಾದದವರೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಪವಿತ್ರ ಬೆಂಬಲ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ

ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ರಚನೆಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣ ನಗಣ್ಯವಾಗಿ ಏನೂ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತ್, ಸಿಯಾರಾಮಶರಣಗುಪ್ತ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ 'ನವೀನ್', ಮತ್ತು ರಾಮಧಾರೀಸಿಂಹ 'ದಿನಕರ್' ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಜೋರಾಗಿಯೇ ಮೊಳಗಿದುವು. ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನಪಂತ್ ಮತ್ತು ಸಿಯಾರಾಮಶರಣಗುಪ್ತರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಮುಕ್ತ ಆತ್ಮದ ಪವಿತ್ರ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ರಾಮಧಾರೀಸಿಂಹ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಆತ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಅಭಿಶಾಪದೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಈ ವರದಾನ. ತಿಳಿಯಾದ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಅರುಣೋದಯದ ಹೊಂಗಿರಣಗಳು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಗೃಹಕಲಹದ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು ಇಟ್ಟಣಿಸಿದುವು. ಪರತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅವಚೇತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಕೃತ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿಡಿದೆದ್ದುವು; ನಾಡಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಪಾಶವೀಶಕ್ತಿಗಳ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮೊಳಗ ತೊಡಗಿತು. ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯ ಘೋರ ವಿಫಲತೆಯ ಅನ್ನುಭವಿಸಿದ ದುರ್ದಿನಗಳೇ ಅವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ನಗಣ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸಹೃದಯ, ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಯಾವೊಬ್ಬ ಹೊಣೆಯರಿತ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿದ್ವೇಷ ಅಥವಾ ವಿಕ್ಷೇಪ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನೀಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ತುಂಬಿ ತೊನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದು ಶುದ್ಧ-ಬುದ್ಧ ಆತ್ಮದ ಸ್ಪಂದನ. ತತ್ಕಾಲೀನ ವಿಕ್ಷುಬ್ಧ ಪಶುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಅರಸಿರುವುದೇ ಅಂದಿನ ವೈಶಿಷ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರಬಹುದು. ಭಾರತ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆನ್ನಹಿಂದೆ ಧಾವಿಸಿಬಂದ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಭೀಷಣ ಘಟನೆಗಳು ಹತ್ತಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕಾರು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದೆರೆಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮರ್ಥರಾದ

ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಲಜ್ಜಾಸ್ಪದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲ್ಲಿರಿಸಲೆಂದೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬಲಿದಾನದೊಂದಿಗೆ ಈ ನರಮೇಧದ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಈ ಬಲಿದಾನ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ಘಟನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ–"ಇದೇ ರೀತಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಉದಯಿಸಿದಾಗ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಹಾಪುರುಷನೊಬ್ಬ ಕಲ್ಪನಾರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ, ಮನಶ್ಚಕ್ಷುಗಳೆದುರು ಮಾನವ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಉದಾರ ಮಹತ್ವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿದಾಗ, ಆ ಉನ್ನತ ಭಾವಗಳಿಂದ ಉದ್ದೀಪ್ತನಾಗಿ ಆ ಪರಮ ಪುರುಷನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ದೇಗುಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ದೇಗುಲದ ಭಿತ್ತಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಪೃಥ್ವಿಯ ಗಹನತಮ ಅಂತರ್ದೇಶದಲ್ಲಿ; ಅದರ ಶಿಖರ ಮೇಘಗಳನ್ನೂ ಭೇದಿಸಿ ಗಗನಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ದಿಗ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನರು ಆ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ."

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ವದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹಾಕಾವ್ಯೋಚಿತವಾದ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉದಿಸಿ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಅವರ ಆ ಬಲಿದಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹಾಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಘಟನೆಯೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತ್, ಸಿಯಾರಾಮ ಶರಣಗುಪ್ತ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ 'ನವೀನ್', ರಾಮಧಾರೀಸಿಂಹ 'ದಿನಕರ್', ಹರಿವಂಶರಾಯ್ 'ಬಚ್ಚನ್', ನರೇಂದ್ರಶರ್ಮ, ಸುಮನ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದರು. ಅವರ ಬಲಿದಾನದಿಂದ ದುಃಖಿತರಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ

ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಹಿರಿಮಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಏನುಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ—ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕೃತ ಭಾವ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಗತ ಭಾವ' ಗಳಲ್ಲಿನ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಜೀವನಗತ ಅನುಭೂತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವು. ಪ್ರಕೃತರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಐಂದ್ರಿಯ-ತತ್ವ ರಸಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಹಾನ್ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಉದಾತ್ತ ರಸ ಸಂಚಾರವಾಗದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆ ಆಘಾತದಿಂದಾದ ಹುಣ್ಣು ಇನ್ನೂ ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಆ ಆಘಾತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡಿಲ್ಲ; ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅವು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚಕಾಲ ಕಳೆದ ಬಳಿಕವೇ ಉದಯಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೀವನ–ಮರಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಯುಗಾನುಭೂತಿ ಪ್ರಕೃತ ಅನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಅನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು.

ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇನ್ನೆರಡು ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದುವು; (೧) ಭರತಖಂಡದ ಸಫಲ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಂತಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು (೨) ಸಂತ ವಿನೋಬಾ ಅವರ ಭೂದಾನ ಚಳವಳಿ. ತತ್ತ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡಿನ ಕವಿಗೆ ಇವು ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳೇನಲ್ಲ. ನೆಹರೂ ಅವರ ಶಾಂತಿ ನೀತಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಹಿಂಸೆಯ ರಾಜನೈತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ; ವಿನೋಬಾ ಅವರ ಭೂದಾನ ಯಜ್ಞ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ

ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಒಂದೇ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ 'ನವೀನ್' ಮತ್ತು ಸಿಯಾರಾಮಶರಣಗುಪ್ತ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಕಾವ್ಯವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳು. ನಾನು ನನ್ನ "ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ಕವಿತಾ ಕೀ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ—ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಸ್ತುತಃ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ—ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ—ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರ ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ನುಟ್ಟಿನ ಪರಿವರ್ತನೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಪರತ್ರಂತರಾಷ್ಟ್ರದ ಅವರುದ್ಧ ಹೂಂಕಾರ ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜನೈತಿಕ ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿ, ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಆಂದೋಳನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ ದೃಢವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅಂತರ್-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಂತಿ ನೀತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವದ ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶ, ನಮ್ಮ ಕನಸು, ನನಸಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಂದೇಹ, ಅಸಹಕಾರ, ಅಡ್ಡಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ದೂರವಾಗಿ ಹೋದುದರಿಂದ ಜೀವನದ ಆಸ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುಷ್ಟವಾದುವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬಂತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಮಸಿಕ ಗುಣಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಲ್ಲಾಸ ತುಂಬಿ ತುಳುಕತೊಡಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತತ್ತ್ವಗೊಳೊಂದಿಗೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ಇದೇ ಇಂದಿನ ಹಿಂದೀ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹೊನಲು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗದ

ಮೂರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು—ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಅನುಪ್ರೇರಿತ ವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸತ್ಯಚಿಂತನದಿಂದ ಅನುಪ್ರಾಣಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಭಾವದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಛಾಯಾವಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು—ಈ ತ್ರಿವೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ದೊರೆತ ಫಲವೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದೇನೋ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಶ್ಚೇತನ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ. ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ, ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಮೃತವಾಣಿಯಿಂದ ಇದನ್ನೇ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸಗಾದ ಅಭೀಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಜನಪರಂಪರೆ ಪೋಷಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆಸ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪೂ ಕೂಡ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅದು ಈ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಜೀವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ 'ಪ್ರಗತಿ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದೆ. ಸಕ್ರಿಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಗುಂಪು ಹಿಂದೇನೂ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೀಯ ಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಅವರಿಗಿದೆ. ೧೯೪೨ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ' ಪ್ರಗತಿವಾದಿ 'ಗಳಾಗಿದ್ದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತಹ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷುಬ್ಧರಾಗಿ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಲೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕುಂಠಿತ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನೀಯಲು ಸಫಲವೋ ಅಸಫಲವೋ ಆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೋ ಇದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಆಸ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವ ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಆದರೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಇದು ಕೇವಲ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾರ'ವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾರ'ವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ

ಎಂದು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಯುವಕ ಆಸ್ತಿಕನಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಜೀವನ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನೀಯುತ್ತಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಬೆಲೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತ ಕ್ಷುಬ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೇತನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ತಿಕವಾಗಿರದಿರುವುದರಿಂದ ಭವಿಷ್ಯದ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾದ್ದು ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು–ಸ್ವಂತ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಅತಿವಾದಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗಿರುವ ಆತನ ಬುದ್ಧಿ, ಕುಂಠಿತವಾಗಿರುವ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ನಾಸ್ತಿಕವಾದದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಿದೆ, ಆಟವಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಇದೇ ಇಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗವಾದೀ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಆಸ್ತಿಕತೆಯನ್ನಲ್ಲ, ನಾಸ್ತಿಕತೆಯನ್ನು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅಲ್ಪವಾದುವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಕ್ರಿಯತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ: ಇಂದು ಹಿಂದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮುಂದಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾದರೂ ಕಾದಂಬರೀ ಕಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಅವರಿತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜನೈತಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಮೃತಲಾಲ್ ನಾಗರ್ ಅವರ 'ಬೂಂದ್ ಔರ್ ಸಾಗರ್' ಹಾಗೂ 'ಸುಹಾಗ್ ಕೇ ನೂಪುರ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಭಗವತೀಚರಣ ವರ್ಮಾ ಮತ್ತು ಉಪೇಂದ್ರನಾಥ ಅಶ್ಕ್ ಅವರುಗಳು ಗುಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಮಾಣಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ

ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞೇಯ ಅವರ 'ನದೀ ಕೇ ದ್ವೀಪ್', ಇಲಾಚಂದ್ರ ಜೋಶಿ ಅವರ ' ಜಹಾಜ್ ಕಾ ಪಂಛೀ ' ಮತ್ತು ಜೈನೇಂದ್ರ ಅವರ ' ಸುಖದಾ ' ಹಾಗೂ ' ಜಯವರ್ಧನ ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಸರಿ, ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಣಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, ವೃಂದಾನಲಾಲ್ ವರ್ಮಾ ಮತ್ತು ಯಶಪಾಲ್ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃಂದಾವನಲಾಲ್ ವರ್ಮಾ ಅವರ 'ಝಾಂಸೀ ಕೀ ರಾನೀ' ಮತ್ತು ' ಮೃಗನಯನೀ ' ಶ್ರೇಷ್ಠ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ; ಹಿಂದೀ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನರ್ಘ ರತ್ನಗಳು. ಇತ್ತ ಯಶಪಾಲ್ ಅವರ 'ಝೂಠಾ ಸಚ್' ಕೂಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯೋಚಿತ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಗತಿವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊಸ ರೂಪ–ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರೇಣು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಮೈಲಾ ಆಂಚಲ್' ಮತ್ತು 'ಪರ್ತೀ ಪರಿಕಥಾ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಸಿದ್ಧಿ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅವಸರದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಂತೆಯೇ ಸರಿ.

ಹಿಂದೀ ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ಇಂದು ರಂಗಮಂಟಪದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಮಿಶ್ರ, ಉದಯಶಂಕರ ಭಟ್ಟ, ಸೇಠ್ ಗೋವಿಂದದಾಸ್ ಮುಂತಾದವರಿಗಿಂತ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ದಿನೇ ದಿನೇ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟ, ಜೀವಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಚಯ–ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಯುಗ (Period) ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ

ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರಂತಹ ಮೇಧಾವಿ ಬೇರಾರೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ಕಳೆದ ೧೩-೧೪ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಅವರು ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಬೆಳಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿವೆ. ಇತ್ತ ದ್ರುತಗತಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಥಗಳೂ ಇಂದು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಿಂದೀ ಲೇಖಕರ ನೆರವಿನಿಂದ ನಾಗರೀ ಪ್ರಚಾರಿಣೀ ಸಭೆ' ಕಾರ್ಯಾನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾ ಬೃಹತ್ ಇತಿಹಾಸ್' ಎಂಬ ಅನೇಕ ಸಂಪುಟಗಳ ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆ. ಇದರ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಉಳಿದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲಸ ಸಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಬಹುಶಃ ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಪುಟಗಳ ಈ ಮಹದ್‌ಗ್ರಂಥ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಪುಲಕಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಅಸಂಖ್ಯ 'ಪುಸ್ತಕ-ಕೀಟ'ಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲಾರವು. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿ ಉಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿಯೇನೂ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ತೆರೆದಂತಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ-ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಭಾಷೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಯೋಜಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ವಿಕಾಸದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೂ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತಲಿವೆಯೆಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಲ್ಲಿ ರಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಾದರೋ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಮಯವಲ್ಲ—ಇದಿನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಲ, ಸಾಧನೆಯ ಅವಧಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಲದ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ-ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಸಮಾನತೆ ಕಾಣದೊರೆತರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿದೆ: ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬುದು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವೂ, ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವೂ, ಪ್ರಯತ್ನಸಾಧ್ಯವೂ ಆದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಅಂತಃ ಸ್ಫೂರ್ತವೂ, ಅಯತ್ನಸಾಧ್ಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಜನೆಯ ಶೃಂಖಲೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತಿ ಇಂದು ನಿರ್ಮಾಣ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಅವಧಿ ಮುಗಿದ ಅನಂತರವೇ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಫಲ ದೊರೆತೀತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಅಳೆಯಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ

ಇಷ್ಟೊಂದು ಉಲ್ಲಾಸ ಉತ್ಸಾಹಗಳೊಡನೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ವೈಭವದೊಡನೆ ರವೀಂದ್ರ ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಘಟನೆ. ಒಂದೆಡೆ ಕವಿಯೂ ಕಲೆಗಾರರೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ದೇಶವ್ಯಾಪೀ ಗೌರವವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜನೈತಿಕ ಏರ್ಪಾಡುಗಳ ಅಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಸಂಭವಿಸುವ ಭಯವಿದೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೀಡಾಗಬಹುದು. ಅವರು 'ವಿಶ್ವಜೀವಿ' ಯಾಗಿದ್ದರು, ಅಂತರ್-ರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು, 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞ' ರಾಗಿದ್ದರು, 'ಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ' ರಾಗಿದ್ದರು, 'ಅದ್ವಿತೀಯ ಜನಸೇವಕ' ರಾಗಿದ್ದರು—ಇಂತಹ ಅಥವಾ ಈ ಬಗೆಯ ಜಯಘೋಷಗಳ ನಡುವೆ ಕಲೆಗಾರ ರವೀಂದ್ರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ಈ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಗಳ ಫಲವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಂತಾಗಿ ನಾಡಿನ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಭೂತಿಗಳು ಉಪಜೀವಿಗಳು ಅಥವಾ ಉಪಗ್ರಹಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಅತಿರಂಜಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಭಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರಭಾವನೆಯಿಂದ

ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಮಹಾನ್ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಮಗೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನೇ ರವೀಂದ್ರರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುವ ಕಾಯಕ ವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು ಹಾಗೂ ಭರತಖಂಡದ ಇತರ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಆ ಜ್ಯೋತಿದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು ಎಂಬು ದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತಖಂಡದ ಇತರ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವದೇಶೀ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರತಿಭಾ ಫಲವೂ ವರವಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ 'ಪೊಯೆಟ್ಸ್ ಪೊಯೆಟ್' ಅಂದರೆ 'ಕವಿಗಳ ಕವಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕವೀನಾಂ ಕವಿಃ' ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ-ಶಬ್ದಪುಂಜವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಕವಿಕುಲಗುರುಃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಪುಂಜ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಕವೀನಾಂ ಕವಿಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. 'ಕವಿಕುಲಗುರುಃ' ಅಥವಾ 'ಕವೀನಾಂ ಕವಿಃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಪುಂಜಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ—ಮುಂದಿನ ಕವಿಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವಂತಹ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿನವ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೀಯುವಂತಹ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ; ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೀಯುವಂತಹ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಕಾಳಿದಾಸ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ 'ಕವಿಕುಲಗುರು' ವೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ—"ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ ಕವಿಕುಲಗುರುಃ

ಕಾಲಿದಾಸೋ ವಿಲಾಸಃ". ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿರುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ 'ಕವೀನಾಂ ಕವಿಃ'ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿರುವ 'ಕವಿಕುಲ ಗುರುಃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು: 'ಕವೀನಾಂ ಕವಿಃ' ಅಥವಾ 'ಕವಿಕುಲಗುರುಃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಪುಂಜವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ–ಅಂದರೆ ಅತಿಶಯ ಭಾವ-ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ–ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೀಯ ಬಲ್ಲಂತಹ ಕವಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ–ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕವಿಯ ಅಕ್ಷಯಭಂಡಾರದಿಂದ ಇತರ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೋಶವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅನಂತರ 'ಕವೀನಾಂ ಕವಿಃ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಅವರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ರವೀಂದ್ರರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನಸತ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. 'ಭಾವ ಪ್ರೇರಿತ ಕಲ್ಪನೆ' ಹಾಗೂ 'ಕಲ್ಪನಾಸಮೃದ್ಧ ಅನುಭವ' ಗಳ ಮೂಲಕ, ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಹರಡಿರುವ ವಿಶ್ವವೈಭವದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯವೇ—ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಕತೆಯ ಸತ್ಯವೇ—ದಾರ್ಶನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಾತ್ಮವಾದ' ವೆಂದೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವಮಾನವತಾವಾದ' ವೆಂದೂ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ' ವೆಂದೂ ರೂಪುತಾಳಿ ಅರಳತೊಡಗಿತು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಹಸ್ಯಾನುಭವ; ಅದು ಒಂದೆಡೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂ

ದೆಡೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಭೌತಿಕ ಬಂಧನಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತು ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಆತಲಗಹ್ವರದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಚಿತ್ ಅಥವಾ ಚೇತನ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ. ಇದೇ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನೆಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮೂಲತಃ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂಬಂತೆ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಮಾವೇಶ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆತ ಅನಂತರವೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳಲಾರಂಭಿಸಿತು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕ ಸ್ವೀಕೃತಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಘಟನೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ವುಂಟಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು.

ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದು ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಆದರ್ಶಗಳು ಮಾರ್ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ 'ದ್ವಿವೇದಿಯುಗ' ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಅಡಿಯಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿತ್ತು; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಇತಿವೃತ್ತಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ರೀತಿ ಕಾಲದ ಚಿರಪರಿಚಿತ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಅನೈತಿಕವೂ, ರೋಗಗ್ರಸ್ತವೂ ಆದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಿಂದೀ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದ. ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಜೀವನದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ನೊಂದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಚೇತನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ 'ಶಿವ' ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಳ್ಳಿತನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನೇಕ ಆಂದೋಳನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸತೊಡಗಿದುವು. ಆದರೆ ವಿವೇಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಘರ್ಷಣೆಯ ಬಳಿಕ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿವೆಯೋ ಎಂಬಂತಿತ್ತು. ವಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಇತ್ತು. ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಚೇತನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನೂದಿತು. 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣದೊರೆಯಿತು. ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ

ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಗಳಿಂದ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡ ಕವಿಚೇತನದ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕಗಳ ನಡುವಣ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಚೇತನ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯ; ಇದು ಯಾವೊಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗಗಳ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಬಹಿರ್ಮುಖ ನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ರಹಸ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಯುಗದ ಆತ್ಮದ ಕರೆಗೆ ರವೀಂದ್ರರೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೂ ತಾವೇ ಪ್ರೇರಣಾಸ್ರೋತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟೆ: ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ದ್ವಿವೇದೀಯುಗ'ದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ನೆಲೆ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೊಸ ಪ್ರವೃತಿಯ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಗಿತ್ತು. ರವೀಂದ್ರರ ಅಗಣಿತ ಪ್ರಭಾವ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಛಾಯಾವಾದ' ವೇಗದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ಛಾಯಾವಾದ'ದ ರಮ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ರವೀಂದ್ರರಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದು. ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತ್, ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ತ್ರಿಪಾಠೀ 'ನಿರಾಲಾ', ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಮೊದಲಾದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ–ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ತ್ರಿಪಾಠಿ 'ನಿರಾಲಾ' ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ದೀರ್ಘಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತರು ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಭಾವಛಾಯೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸ ನಡೆಸಿದ್ದುಂಟು. ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿತೆಯನ್ನು

ರವೀಂದ್ರ–ಕಾವ್ಯದ ನಕಲು ಮಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಬಲ ವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿಗಳು ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಆರೋಪ ವನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತರಿಗಿಂತ ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ತ್ರಿಪಾಠೀ 'ನಿರಾಲಾ' ಅವರಿಗೇ ರವೀಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ, ಘನಿಷ್ಠವೂ, ಆದ ಪರಿಚಯುವೇರ್ಪಟ್ಟದ್ದಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳೀ ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ರವೀಂದ್ರಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ–ಛಾಯೆಗಳೂ, ಪ್ರಯೋಗ–ವಕ್ರತೆಗಳೂ ಅವರ ಕವಿಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ವಾಗಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಉತ್ಕಟಶಕ್ತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟ ತರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, 'ನಿರಾಲಾ' ಅವರ ಕವಿಚೇತನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿವರ್ಮಾ ಅವರೂ ಕೂಡ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದ ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಅವರ ಭಾವಗೀತಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ವಿಕಾಸಹೊಂದಿತು. ಅಂದು 'ಛಾಯಾವಾದ'ದ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭ್ರಾಂತಿಗಳು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಳೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಒಂದೆಡೆ ಅದನ್ನು 'ರಹಸ್ಯವಾದ'ದ ಪ್ರತಿರೂಪ ವೆಂದು ಕರೆದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಕೂಡ ಘೋಷಿಸಿದ್ದರು. ಆಚಾರ್ಯ ಶುಕ್ಲರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ರಹಸ್ಯ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದಾರ್ಶನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತದ ವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಮುಗ್ಧರಾಗಿದ್ದರು; ಭಾವನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಮಂಗಳಕಾರಕವಾದ ನೈತಿಕ ಅನುಭೂತಿಗಳಿಗೂ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ,

ಮೂರ್ತ-ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅವರು ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನೀಯು ತ್ತಿದ್ದರು. 'ಛಾಯಾವಾದ' ದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಮೂರನ್ನೂ ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ ಶುಕ್ಲರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಛಾಯವಾದ' ವನ್ನು ವಿರೋಧಿ ಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ರವೀಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದವರೆಗೆ ಬಂದರು. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ 'ರಹಸ್ಯಾನುಭವ' ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಬೀರ್ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ಗುಣ ಸಾಧಕರ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ಕವಿಯ 'ರಹಸ್ಯಾನು ಭವ' ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ತರುಣ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ರನ್ನೂ ಅನುಕರಣ ಪಟುಗಳೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಮೇಲಾಗಿ, ವಿಶ್ವ ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ರವೀಂದ್ರರ ರಹಸ್ಯಾನುಭವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟರು. ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹತ-ಪ್ರಭರಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾದಿ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಮಹಾನ್ ಅಲಂಕಾರಿಕರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ, ಆಚಾರ್ಯ ಶುಕ್ಲರು ರವೀಂದ್ರರ ರಹಸ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭೂತಿ-ಪ್ರೇರಿತವೆಂದು ಒಪ್ಪದೆ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ವಿಭೂತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿ, ಆಚಾರ್ಯ ಶುಕ್ಲರು 'ಛಾಯಾವಾದ' ವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಡೆಯಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ 'ಛಾಯ ವಾದ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಛಾಯವಾದ' ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿಕಾಸವೆಂಬ ಅಂಶ ತೀರ್ಮಾನವಾದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ 'ಛಾಯವಾದ' ಅತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರಮ್ಯ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಇತ್ತ ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆ ದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ 'ಛಾಯೆ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತಥ್ಯ ಇಷ್ಟೆ: ಮೊದಲು

ರವೀಂದ್ರರ ರಮ್ಯಕವಿತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅನಂತರ ಹಿಂದೀ ಕವಿಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಂಶತಃ ರವೀಂದ್ರರ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ, ಅವೂ ತಮ್ಮ ವಿಕಾಸಕಾಲದ ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ, ಅವು ಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. 'ಛಾಯಾವಾದ' ಜನ್ಮ ತಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ವಿದೇಶೀ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟದ್ದರು. ಅವರ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆ ಶೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸ್ ಅವರ ಕಿಶೋರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವಿರಾಟ್ ಭಾರತೀಯ ಆಧಾರ ಫಲಕವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿತು; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಂಗಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಹಿಂದೀ ಕವಿಗಳ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಸುಗಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದೆನ್ನಿಸಿದ ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಹೊರತಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ರಮ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಇತ್ತ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಮ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ರಮಣೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚೇತನದ ಅಂಗವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಮೂಲಸ್ರೋತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುಡನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸಾದರು ಅಂದಿನ ರಮ್ಯ ಕವಿತೆಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಧಾವಿಸಲಿಲ್ಲ; ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿದ್ದ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದರು. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಚರಮ ಪರಿಣತಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ' ಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಾದರ ಕಾವ್ಯಚೇತನ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಚೇತನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರತೀಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಚೇತನದ ಸ್ವಾಂತಿಕೆಯೂ ಎದ್ದು ಮೆರೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಹಿಂದಿಯ ಸಮ್ಯಕ್ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ತರುವಾಯ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ

'ಕಾನಾಯನಿ'ಗೆ ಅದರ ಮಹತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಯೋಗ್ಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆತಂದು ನನ್ನ ಈ ಸ್ಥಾಪನೆಯು, ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸತ್ಯತೆ ಅನಾಯಾಸ ವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿಯಂತೆಯೇ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರರು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. " ಗೀತಾಂಜಲಿ " ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದೊರೆತರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಷೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮರಾಠೀ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಹಿಂದೀ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಶೀಘ್ರ ವಾಗಿಯೇ, ' ಗೀತಾಂಜಲಿ ' ರವೀಂದ್ರರ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬು ದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಓದಗರು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೋ ಅನುವಾದದ ಮುಖಾಂತರ ವಾಗಿಯೋ ರವೀಂದ್ರರ ಇತರ ಸಮೃದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದು ದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೂತನ ರಹಸ್ಯೋನ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ರಾಯಪ್ರೋಲು ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಮತ್ತು ಅಬ್ಬೂರಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಲೆಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ಕುರುಪ್, ಅಸನ್, ಉಲ್ಲೂರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ' ಕುವೆಂಪು ', ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರು ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ತರಲ ಸೌಂದರ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕ್ ಅವರಲ್ಲಿ ವಂಗಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ರಹಸ್ಯೋನ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಉನ್ಮೇಷ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ " **ಗೂಢಗುಂಜನ** " ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದ ನವ್ಯ ರಹಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಣಾಸ್ರೋತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇತ್ತ ಕೇಶವಸುತ, ತಾಂಬೆ, ಬೀ ಮತ್ತು ಅತ್ತ ವಿದರ್ಭದ ಕವಿಗಳಾದ ಅನಿಲ್, ಗುಣವಂತ ಹನುಮಂತ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ವಾಮನ ನಾರಾಯಣ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ರಮಣೀಯ ಖೇಚರ (Airy)

ಭಾವ-ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಪ್ರತೀಕವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗುಜರಾತೀ ಭಾಷೆಯ ಸ್ನೇಹರಶ್ಮಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಪರೀಖ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವರು. ಕಾಂತ್ ಅವರು 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ನಿರ್ಗುಣ (ನಿರಾಕಾರ) ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗುಜರಾತೀ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಪಂಜಾಬೀ ಭಾಷೆಯ ಕವಿ ವೀರಸಿಂಹ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಸಿಕ್ಖ್ ಗುರುಗಳ ನಿರ್ಗುಣ ಭಕ್ತಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ರವೀಂದ್ರರ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಉರ್ದೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದ್ದ ಸೂಫೀ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂಗಾಳೀ ಕವಿಯ ಈ ಮಧುರ ರಹಸ್ಯಭಾವನೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಈ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ೧೯೨೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ನಿಯಾಜ್ ಫತೇಹ್‌ಪುರೀ ಅವರು ರಸಮಯ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಉರ್ದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅದಬೇ ಲತೀಫ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯೊಂದು ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಇದು ಹಿಂದೀ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯಾನುವಾದದಿಂದ. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೌಲ್ವಿ ಜಿಯಾಉದ್ದೀನ್ ಅವರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ೧೨೦ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ 'ಕಲಾಮೆ ಟಾಗೋರ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉರ್ದೂ ಭಾಷೆಯಮೇಲೂ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒರಿಯಾ ಭಾಷೆಯ 'ಸುಬಜ ವರ್ಗ'ದ ಕವಿಗಳೂ, ಅಸ್ಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯ ಹಿತೇಶ್ವರ್ ಬರ್‌ಬರುಆ, ಯತೀಂದ್ರನಾಥ ದುವಾರಾ ಹಾಗೂ ದೇವಕಾಂತ್ ಬರುಆ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳೂ, ಕಲೆಗಾರರೂ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು: ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ, ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ

ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದೀ ಕಾವ್ಯ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ, ಪ್ರೇರಕವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಲವಿವೆ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಂತಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸೂಫೀ ಕಾವ್ಯ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಜನಕರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನಾಯಕರಾದವರು ರವೀಂದ್ರರೆಂಬುದನ್ನಂತೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

ರವೀಂದ್ರ-ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಮಾನವತೆಯ ಅಖಂಡ ರೂಪವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ವಿಭಕ್ತವೂ, ವಿಕೃತವೂ ಆಗದ ಮಾನವತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರು. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಿದ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ರಹಸ್ಯದ್ರಷ್ಟಾರರಾಗಿರದ ಅಥವಾ ರಹಸ್ಯ-ದರ್ಶನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರದಂತಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ, ಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತಹ ಭರತಖಂಡದ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ರವೀಂದ್ರ-ಕಾವ್ಯದ ಈ ರೂಪದತ್ತ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟರು. ಇತ್ತ ವಿದೇಶೀದಾಸ್ಯದಿಂದ ತೊಳಲಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸೂ, ಅತ್ತ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಜರ್ಜರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಮುದಾಯವೂ ಇದನ್ನು ತೆರೆದ ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದುವು. ವಿಶ್ವಕವಿಯ ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಅದ್ವೈತ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಂತ-ಕಾವ್ಯ, 'ಇಷ್ಟ'ವಾದುದರ ಮಧುರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ನಿಮಜ್ಜಿತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವೈಷ್ಣವ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾನವತಾವಾದೀ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳು ರೂಪಿಸಿದ, ಖಂಡಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಿಂದ ಅಬದ್ಧವೂ, ಅಖಂಡವೂ ಆದ ಮಾನವಸಂಸ್ಕೃತಿಧಾರೆಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಒಂದು ಭಾರತತೀರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ

ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ತುಂಬುತೊರೆಯೊಂದು ಅನಂತ ಕಲರವದೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ತಮಿಳಿನ 'ಭಾರತೀ', ಮಳೆಯಾಳಂನ 'ವಲ್ಲತ್ತೋಳ್', ಗುಜರಾತಿಯ ಉಮಾಶಂಕರ ಜೋಶೀ, ಮರಾಠಿಯ ಕೇಶವದಾಸ್ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ್, ಹಿಂದಿಯ ಮೈಥಿಲೀಶರಣ ಗುಪ್ತ, ಮಾಖನಲಾಲ್ ಚತುರ್ವೇದೀ, ಸಿಯಾರಾಮಶರಣ ಗುಪ್ತ, ಸುಮಿತ್ರಾ ನಂದನ ಪಂತ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ 'ನವೀನ್', ರಾಮಧಾರೀಸಿಂಹ 'ದಿನಕರ್' ಮೊದಲಾದವರು, ಉರ್ದೂವಿನ ಚಕ್‌ಬಸ್ತ್, ಪಂಜಾಬಿಯ ಗುರುಮುಖ್‌ಸಿಂಹ್ ಮುಸಾಫಿರ್, ಹೀರಾಸಿಂಹ 'ದರ್ದ್' ಮೊದಲಾದ ವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವರಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಲೇಖನ ಪ್ರಭುತ್ವ'ವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಮತ್ತು ಅಂತೆಯೇ ಆಲೋಚನಾಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ದಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಲಾಭಪಡೆದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ನಾಡಿನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಚೈತನ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರು; ರವೀಂದ್ರರು ಅದನ್ನು ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನೋಹರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕಣ್ಣುಕೋರೈಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಯ ತೇಜಸ್ಸು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಿರಿಯನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಯುಗಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ರವೀಂದ್ರರು ಕಾವ್ಯರಸಾಯನದ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ನವೋದಯ ಯುಗದ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿತೋರಿದರು.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತೃತೀಯ ಚರಣದಲ್ಲಿಯೇ ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ಜನ್ಮತಾಳಿದಂತೆ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ-ಅವುಗಳ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮೇರೆಯಲ್ಲಿ-ರಮ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಯಿತು; ಇಂದೂ ಆ ಕ್ರಾಂತಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲಿದೆ.

ಗದ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರೀಕಲೆ ಬಹು ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೇ ಯುಗಜೀವನದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕರೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗೊಟ್ಟು ಬಂಗಾಳೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೋಹಕ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಗಾಂಧೀದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಆದರ್ಶೋನ್ಮುಖ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ ಯೋಗ್ಯಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಚಂದರು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದರು ; ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ರಮಣಲಾಲ್ ವಸಂತಲಾಲ್ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಅವರು ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಇತರ ಭಾಷಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾಂಬರಿಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬೀ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ಮುಂದೆ, ವಿವೇಕ-ಸಮ್ಮತವಾದ ಉಪಯೋಗವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೃದಯದ ಕೋಮಲವೃತ್ತಿಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿದಾಗಲೂ ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ ಆತ್ಮವೇದನಾಮಯೀಕಲೆಯ ಸಿಕ್ತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅವರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳು ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆಯೇ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾದಂಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಆಳವೂ ಆದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿದುವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಚಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅವರಿಗೂ, ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿರುವಷ್ಟು ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಪರಂಪರೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ' ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಡ್ರಾಮಾ 'ಗಳ ನಾಟಕ ರಚನೆಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ್‌ರಾಯ್ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳೇನೋ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಋಣಿಗಳು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ

ಕವಿತ್ವ, ಮಾನವ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳಲು ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುವಾದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು. ಈ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ಪರಣಾಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು; ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್ ಅವರಂತಹ ಕಥೆಗಾರರೂ—ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ-ಕಥಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಗದ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದದ್ದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಮೇಲೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿತೆಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯಾನುವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗದ್ಯ-ಗೀತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಿಕಷಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೇರ ವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು.

ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಪುನಃ ಆನಂದವಾದೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆ ಸರ್ವಥಾ ಅಕ್ಷುಣ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪುಷ್ಟ ಆಧಾರ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಭಾವದ ಆನಂದಮಯ ಪರಿಣತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಗಹನವೂ ಆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಆದಮೇಲೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ

ಆತ್ಮವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. 'ರಸ'ವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಆತ್ಮಾಸ್ವಾದ ರೂಪವಾದುದೇ ರಸವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆನಂದವಾದೀ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ತಳೆ ದಿರುವ ಅತಿನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "**ರಸೋ ವೈ ಸಃ**" ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೇ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು 'ಸುಂದರ'ವನ್ನು 'ಶಿವ' ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯ'ಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಸಿ ನೋಡ ಲಿಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಂದಿರಿಸಿದ ಆನಂದ-ಕಲ್ಪನೆ ಲೋಕ-ಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿತ್ತು. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಈ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಗಳು ಆತ್ಮರಸನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಸ್ಥೂಲ ಉಪಯೋಗವಾದವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯುಗಧರ್ಮ ಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ರಸ-ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಾದೀ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮುಂದಿರಿಸಿದರು. ಅವರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಶಃ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲಾ, ಮೇಘದೂತ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು: ರವೀಂದ್ರರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ, ಹೆಚ್ಚು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರಶುಕ್ಲರು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮೇಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಶುದ್ಧವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಹಿಂದಿಯ ಹಲವು ಛಾಯಾವಾದೀ ಕವಿಗಳು—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ರವೀಂದ್ರರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ-ಬಹುಶಃ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಲೂಬಹುದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಮರ್ಶಪ್ರತಿಭೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮನನಮಾಡಿ, ವಿವೇಚಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ವೇದಾಂತಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ತನ್ನ ಪರಿನಿಷ್ಠಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಅದು ಕಾಳಿದಾಸ ಅಥವಾ ರವೀಂದ್ರರಿಗಿಂತ ಭರತ, ಭಾಮಹ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟ ಹಾಗೂ ಅತ್ತ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಕ್ರೋಚೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಪಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅವರನ್ನೇ ಆಧಾರವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಥಿತಾಂಶ ಇಷ್ಟು:

೧. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರರು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುವು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವದೇಶೀಯವಾದ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀಯವಾದ ವಿಭಿನ್ನಪ್ರಭಾವಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಸಮಾವೇಶ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಆನಂದವಾದ, ವೈಷ್ಣವ ಕಾವ್ಯದ ಮಧುರ ಭಾವ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ

ಅಥವಾ ಕಾಳಿದಾಸ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಭವವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಇತರ ಕವಿಗಳೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಮೊದಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಮುಂದೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

೨. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಸ್ವಚಂದವಾದೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ಜನಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಮುನ್ನಡೆದ ನಾಯಕರು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಭಾರತದ ಇತರ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದೀ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ಪ್ರೇರಣಾದಾಯಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಹೊಸ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ, ರಹಸ್ಯಮಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೂ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕವಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಸುಗಮವಾಯಿತು.

೩. 'ಮಾನವತಾವಾದ' ಎಂಬುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಜೀವನ ದರ್ಶನವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖರು ಇಬ್ಬರು: ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರರು. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನೇ ರವೀಂದ್ರರು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮಾನವತಾವಾದ ಭೌತಿಕ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಆತ್ಮವಾದದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವರೀರ್ವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಗಾಂಧೀ ದರ್ಶನ 'ನಿರಾನಂದ 'ವಾದುದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ-ದರ್ಶನ ಆನಂದದಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಇಬ್ಬರು ದ್ರಷ್ಟಾರರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು

ಬೀರಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಯೂ, ಧಾರ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಭಾವನೆ ಮಿಡಿಯತೊಡಗಿತು. ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕಮಾತ್ರ ಗುರಿಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಮತ್ತಿತರ ಸಮಾನಧರ್ಮಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅತ್ತ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲರೂ ಭಾವುಕರೂ ಆದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಉಪಯೋಗವಾದೀ-ನಿರಾನಂದ-ಕಲಾದರ್ಶನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೀಯಲಿಲ್ಲ; ಅಂತಹವರಿಗೆ ರವೀಂದ್ರರು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾದರು. ಈ ರೀತಿ, ರವೀಂದ್ರರು ಒಂದೆಡೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದೀ–ರಹಸ್ಯವಾದೀ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು.

೪. ಗದ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು ಶರತ್ ಚಂದ್ರರಾದರೆ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ ರಾಯ್. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲೆಗಾರರ ಕೊರತೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ, ನಾಟಕಕಾರರೂ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಧಾರೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಸ್ವತಃ ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ರವೀಂದ್ರರೇ ಮೊದಲಾದವರತ್ತಣಿಂದ ಮೊಗದಿರುಹಿ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ನಡೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು.

೫. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಾವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭರತಖಂಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯ ಸಹಕಾರವನ್ನಿತ್ತು ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಚನೆಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಮುಂದಿರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಸಮಜೋಡಿಯಾಗಿ ಇಡ

ಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರರ ಒಟ್ಟು ಕಾಣಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚುರವೂ, ಮಹತ್ತರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಬೇರಾವ ಕವಿಯೂ ಅವರೊಡನೆ ಈ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಮೃದ್ಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಮುಂದಿರಿಸಿರುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವದವಾಗಿಯೇನೂ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ರಾಜನೀತಿಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರದೆ ಸಮತೋಲನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡೆ ಗೊಳಗಾಗದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಇತರ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅನಾದರಕ್ಕೊಳಗಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರವೀಂದ್ರ ರಿತ್ತ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಇಂದಿನ ಜಾಗರೂಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಿಶ್ವಕವಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿ ಇದು. ಕ್ಷಾಮವಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ಷೇಮವನ್ನರಸುತ್ತ ಊಹೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಲೆ ಹಾಕಿ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೂ, ಉದಾತ್ತವೂ ಆಗಿರುವುದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ರವೀಂದ್ರರೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಮೇಲೆಬಿದ್ದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಘೋರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಪರಾಧವೇ ಸರಿ.

ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರ

"ಶೈಲೇಂದ್ರಬಾಬು, ನಮ್ಮ ಶನಿವಾರದ ಸಭೆ (ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿ) ಹೇಗಿತ್ತು ?"—ಕಾರ್ ಸ್ಟಾರ್ಟ್ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕೇಳಿದೆ.

"ನನ್ನಮೇಲೆ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಹಿಂದಿನಬಾರಿ ಕಾಂತಾಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾಗ ಅವಳು 'ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೆಟ್ಟವರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ಇವರೆಲ್ಲ ಸಭೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೀನು-ನಾನುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಇಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮಟ್ಟ ಉತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಷತ್ತುಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು."

"ಕಾಂತಾ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಸಭೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಆಗ ಬಹುಶಃ ಕೊಂಚಮಟ್ಟನ ಶಿಥಿಲತೆ ಇಣುಕಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತು—ಇಂದೂ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆ ಹರಿದೇ ಹರಿಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರದಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೇನು ಪರೀಕ್ಷಾ ಭವನವಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಶನಿವಾರ-ಸಭೆ ದೆಹಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟನ ಶಿಥಿಲತೆ ಇಣುಕಿದರೂ, ಘರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾದರೂ ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಚಿರಂಜೀತ್ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಷ್ಣು ಅವರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದಮೇಲಂತೂ ಈ ಮಂಡಲಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯರೂ ಹೌದು, ಚತುರರೂ ಹೌದು."

ಶೈಲೇಂದ್ರಮೋಹನಜೌಹರಿ ಸೈಂಟ್ ಜಾನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದರು; ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು ಈಚೆಗೆ ಟೊರೆಂಟೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ 'ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾರೋ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಕರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಳೆದ ಶನಿವಾರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಶನಿವಾರ ನನ್ನೊಡನೆ ಇದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಅಪರಿಚಿತ ದರ್ಶಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಕೊಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ನನ್ನೊಡನೆ ಶನಿವಾರ ಸಭೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನನ್ನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಮೂಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಮೌನವಾಗಿ ಸಭೆಯ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೇ ಸರಿ. ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿನ ಅವರ ಬರಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿರುವ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿಯಿದೆ, ಪ್ರವಾಹವಿದೆ.

"ದಿಲ್ಲಿ ದರವಾಜಾ" ಬಳಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಇಳಿಸಿದ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ನಾನೆಂದೆ– "ಇಂದಿನ ವಿಷಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ನಿಮಗೆ ಹೇಗನ್ನಿಸಿತು? ಯಾರ ವಾದ ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿತು?" ನನ್ನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದಂತಾಗಿರಬೇಕು ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರು.—"ಐ ಕೆನ್ ಥಿಂಕ್ ಫಾರ್ ಮೈ ಸೆಲ್ಫ್. ಆದರೆ ಈ ಹೊತ್ತು ಎಲ್ಲರ ವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿರುಳಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸಿತು. ನೀವು ಇದನ್ನು ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡುವು ದಿಲ್ಲವೇನು? ಇಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಲಿಪಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಬಂಧ ವಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿತು."

"ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ನನಗೂ ಇಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಲಿಪಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತಿದೆ."

ಶೈಲೇಂದ್ರಬಾಬುಗಳೆಂದರು—"ಒಳ್ಳೆಯದು"

ಬಹುಶಃ ಶೈಲೇಂದ್ರಬಾಬುಗಳು ಅಂದು ರಾತ್ರಿಯೇ ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಟೈಪ್ ಮಾಡಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ನಾನು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಸೋಮವಾರ ಶೈಲೇಂದ್ರಬಾಬುಗಳು ಹೊರಟುಹೋದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಶನಿವಾರ-ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಇನ್ನೂ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಹೋಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ಡಾ|| ಶೈಲೇಂದ್ರ ಬಾಬುಗಳ ಲೇಖನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮುಂದಿನ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ.

* * * *

“ಅಂದು, ಮಿತ್ರ ನಗೇಂದ್ರ ಅವರೊಡನೆ ದೆಹಲಿಯ ‘ಶನಿವಾರ ಗೋಷ್ಠಿ’ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನಗೇಂದ್ರ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಅಪರಿಚಿತನನ್ನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿ ಅವರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವೇ ಆಯಿತು. ಅನಾವಶ್ಯಕ ಔಪಚಾರಿಕ ಪರಿಚಯದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಕೇಳುವ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ದೊರೆಯಿತು. ನಗೇಂದ್ರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಗೇಂದ್ರ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಚಲತೆಗಳ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಮಾವೇಶವಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಬಲ್ಲರು; ಅಂತೆಯೇ ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣಗಳ ತರುವಾಯ ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಬಲ್ಲರು. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಇವರ ಈ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಅಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೊ|| ಟಂಡನ್ ಅವರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದೆ.

ಗೋಷ್ಠಿ ಅಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ತನಕ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕ-ಭಾಷಣಕಾರ ಶ್ರೀ ದರ್ ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿತು. ಅವರು ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ದರ್ ಅವರು ಆರೋಗ್ಯವಂತರೂ, ದೃಢಕಾಯರೂ, ಪ್ರಸನ್ನಚಿತ್ತರೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಯೌವನದ ಉತ್ಸಾಹ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಅನಂತರ ಅವರು ಲೇಖನವನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಲು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು. ಸಮಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವಸರ ಅವಸರವಾಗಿ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಭಾಷೆ ಹಿಂದಿ—ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳೂ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸಿದುವು. ಅವಸರ ಅವಸರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಇಣುಕಿತ್ತು. ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗಿಂತ ವರ್ಣನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉರ್ದೂ ಭಾಷೆಯ ಒನಪು, ವಯ್ಯಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹಿಂದಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಶೈಲಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುಶಃ ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನೂ, ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಕೊರಳನ್ನೂ ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏನೋ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಶ್ರೀಯುತ ದರ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಷಯ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ನಿರ್ಭ್ರಾಂತವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿಯಲ್ಲ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರೂಪವಾಗಿ-ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ತಟಸ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕನಂತಲ್ಲದೆ ಅದರೊಡನೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೂಲಭೂತ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ

ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ತಪ್ಪು. ಕಥೆಗೆ ಘಟನೆ ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇನಲ್ಲ ; ಮೇಲಾಗಿ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸ್ಥೂಲವೂ, ಭೌತಿಕವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ ; ಘಟನೆಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲವು. ಇದೇ ರೀತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಈ ಅಂಶ ಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಾದುದಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಥೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದಂತಾಯ್ತು. ಇಂದು 'ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತ್ವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಅದರ ರೂಪರೇಷೆಯಿಂದಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿನ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಸಭಿಕರು, ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರುಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಕೊನೆಗೆ ನಗೇಂದ್ರ ಅವರೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈಗ್ಗೆ ೧೮-೧೯ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೆಂಟ್ ಜಾನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಕೋಚವೇ ಇಂದೂ ಅವಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಅವರು ನಾಲ್ಕಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷಣದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರು : ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿದರೂ, ಇಂದು ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಸರಿಸಮಾನವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಭ್ರಮೆಯುಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ; ಇರುವ ತೊಂದರೆಯೆಲ್ಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಹೆಸರೇ ಸ್ಪಷ್ಟ

ಪಡಿಸುವಂತೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರೇಖೆಗಳೇ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಧಾರ. ರೇಖಾಗಣಿತದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಗೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಉದ್ದ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಅಗಲಗಳು ಅಂದರೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪ-ವರ್ಣಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಆಕಾರವಿದ್ದರೂ ಅದು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರ, ನಕಾಶೆ ಅಥವಾ ರೂಪರೇಷೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಈ ಶಬ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ರೂಪರೇಷೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಆದರೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ತಳೆಯದ ಅಂದರೆ ಏರಿಳಿತಗಳು—ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಏರಿಳಿತಗಳು–ಕಾಣಬರದ ಆದರೆ ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿರುವ ರಚನೆಗೆ 'ರೇಖಾಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತಕ್ರಮ ಅಥವಾ ನಿಯೋಜಿತ ವಿಕಾಸ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ, ತಥ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲ. ಕಥೆಗೆ ಘಟನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಘಟನೆಯ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಘಟನೆಗಳ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಅದು ಸಹಿಸಲಾರದು. ಇದೇ ರೀತಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಾಂಛಿತ ಅಂಶವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶ, ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನ—ನಗೇಂದ್ರರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಅಂಶ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿತು. ಕೊಂಚ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ನನಗೂ ಮತ್ತು ನಾನೆಣಿಸಿದಂತೆ ಇತರ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಆ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ ರೀತಿ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಕ್ಯಗಳು ಒಂದ

ರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುವು ; ಅವರು ತೊದಲುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನಗೆ ಸೆಂಟ್‌ಜಾನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದುವು. ಚರ್ಚೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಗೇಂದ್ರರ ಸ್ಥಿತಿ ರತ್ನಾಕರ್ ಅವರ ಗೋಪಿಕೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಯಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು—" **ಒಳಿತ ನೊರೆದು ಮಾತಿನಲಿ, ಅನೇಕವನೊರೆದು ಕಂಗಳಲಿ, ಕಳಿದುಳಿದು ದೆಲ್ಲವನೊರೆದರು ಬಿಕ್ಕಳಿಸುವಳುವಿನಲಿ.**" ಒಮ್ಮೆ ಗುರುವರ್ಯ ಪ್ರೊ|| ಪ್ರಕಾಶಚಂದ್ರರೊಡನೆಯೂ ಜಗಳವಾಡಿ ಅನೇಕ ತಿಂಗಳುಗಳವರೆಗೆ ಅವರ ಮನೆಯತ್ತ ಸುಳಿಯದೆ ಇದ್ದ ವಿಷಯ ನನಗೆ ನೆನಪಾಯಿತು.

ನಗೇಂದ್ರರ ನಿರೂಪಣೆ ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿದಹಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಂದು ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ಅವರೊಡನೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ—"ಮಾನ್ಯ ಡಾಕ್ಟರ್ ಅವರೇ, ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನಿತ್ತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೆ ಸರಿಹೋದೀತೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ." ನಗೇಂದ್ರರು ಉದಾಹರಣೆಯ ವಿಷಯ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷ್ಣು ಅವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿವರ್ಮಾ ಅವರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳತ್ತ ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ನಗೇಂದ್ರ ಅವರೆಂದರು —ಹೌದು, " ಅತೀತ್ ಕೇ ಚಲ-ಚಿತ್ರ್" ಮತ್ತು "ಸ್ಮೃತೀ ಕೀ ರೇಖಾಯೇಂ" ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು. ಅತ್ತ ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ರಚನೆಗಳು—'ಆತ್ಮಾರಾಮ್ ', 'ಮಂದಿರ್', 'ಕಫನ್' ಇವೆಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನಕರ್ತರಿಗೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿವರ್ಮಾ ಅವರ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕೃತಿಗಳು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು 'ಸಂಸ್ಮರಣ' (ಮೆಮೊಯರ್ಸ್) ಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಅವರ ಈ ತರ್ಕ ಯಾರಿಗೂ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನನಗೂ ಆತನ ತರ್ಕ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದುದೆಂದೆನಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ' ಮೆಮೊಯರ್ಸ್ ' ಶಬ್ದವನ್ನು ತರುವುದು ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿತ್ತು. 'ಮೆಮೊಯರ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿವರ್ಮಾ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಈ ಅಂಶ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನಕರ್ತರ ತರ್ಕ ಸರ್ವಥಾ ಅಸಂಗತವಾಗಿಯೇನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ 'ಸಂಸ್ಮರಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೋ ಏನೊ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ: ಅವರ 'ಸಂಸ್ಮರಣ'ಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿರುವವರು ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. 'ಸಂಸ್ಮರಣ' ಮತ್ತು 'ರೇಖಾಚಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದ, ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವ 'ಸಂಸ್ಮರಣ' ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಿ.

'ಮೆಮೊಯರ್ಸ್' ಶಬ್ದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹನೀಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು ಈಚೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಪ್ರೆಸ್ ಅಟ್ಯಾಶೆ ಆಗಿ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ|| ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರೇ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಅನಂತರ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. 'ಮೆಮೊಯರ್' ಎಂಬುದೇ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಕಿ-ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಆಧಾರ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ 'ಮೆಮೊಯರ್'ಗೂ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಿದರು. ನಗೇಂದ್ರ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೊ|| ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದರು. ಕಥೆಗೆ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಯೋಜನೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ, ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಸಾಪೇಕ್ಷಿಕವಾದುದೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಯೋಜನಾರಹಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ತಮ್ಮ ತರ್ಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೊ|| ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಈ ರೀತಿ

ಹೇಳಿದರು : ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗಲೂ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಫಾರ್ಮ್ ಅಥವಾ ಅದರ ರೂಪ-ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಭೂತ 'ಆತ್ಮ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಗೇಂದ್ರ ಅವರೆಂದರು : ಅದು ಸರಿ, ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ರೂಪ-ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾದರೂ ಅದರ ರೂಪ-ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ನಡುವಣ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶದತ್ತಲೇ ಬೆಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಅತಿಯಾದ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾದುದಾಗಿರದೆ ರೂಪನಿಷ್ಠಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಈ ವಾದ ಪ್ರೊ|| ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿತೋ ಇಲ್ಲವೊ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿತ್ತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆಗಿಂತ ಸಂಕೇತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ರೇಖೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಥೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಪ್ರೊ|| ಬಾಲಕೃಷ್ಣರ ಈ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ನಗೇಂದ್ರ ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರಬಲ್ಲುದು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಸಂಕೇತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪಾಠಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರು.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ತಿವಾರಿ ಅವರು ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ-ಆದರೂ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ಣಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ-ಈ ರೀತಿ ನುಡಿದರು : ನೋಡಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಒಂದೇ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹಮಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ, ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ

ಶ್ರೀ ಜೈನೇಂದ್ರ ಅವರು ಸಮ್ಮತಿಸೂಚಕವಾಗಿ ತಲೆಯಾಡಿಸಿದರು—ಈ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ-ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಥ್ಯಾಂಶ ಮುಂದಿರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೋ ಎಂಬಂತೆ. ತಿವಾರಿ ಅವರಿಗೆ ಜೈನೇಂದ್ರರ ಆಶೀರ್ವಾದರಕ್ಷೆ ದೊರೆಯಿತಾದರೂ ಪ್ರವಾಹಮಯತೆ (Dynamic) ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರತೆ (Static) ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಿತ್ರರು ತಿವಾರಿಯವರನ್ನು ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದರು. ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಘಟಾಟೋಪ ಸಭೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿತು; ವಾದಿ-ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದ, ತಿಳಿಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳೇ ಸಾಧನವಾದುವು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಗೊಡದೆ, ತಾರ್ಕಿಕ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಲೋಸುಗ ಸಂಯೋಜಕರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಂತೆ ಜೈನೇಂದ್ರರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜೈನ್ಯೇಂದ್ರರನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಲವಂತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನೇನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮೊದಲು ಅವರ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ-ಮತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ರೇಡಿಯೋಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಅವರ ಈ ವರ್ತನೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ನಗೇಂದ್ರರೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನೇಂದ್ರರ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದರು. ಈ ಬಾರಿ ಜೈನೇಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆರಂಭಕ್ಕಿಂತ ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಭಿವಂದನೆಗಿಂತ ಆಶೀರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವಿದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿತು. ಜೈನೇಂದ್ರರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು—ಬಹುಶಃ ವಿಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು—ಎಳೆದೆಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರು—ನನಗೆ ತಿವಾರಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹಮಯತೆ ಇರುವಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಥೆಗೆ ಒಂದು

ಮುಖ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಕಥೆಗಿರುವುದು ಎರಡು. ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವಿರಾದರೆ ಕಥೆಗೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉದ್ದ ಮಾತ್ರವಿದೆ ಎಂದರೆ ಕಥೆಗೆ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳೆರಡೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವಿರಾದರೆ ಕಥೆಗೆ ಉದ್ದ, ಅಗಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗಾತ್ರ ಅಥವಾ ಪರಿಧಿಯೂ ಇದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಬ್ದಿಕ ಗೊಂದಲವುಂಟುಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಸಿನೆಮಾದ ' ಕ್ಲೋಸ್‌ಅಪ್ 'ನಲ್ಲಿ ಮುಖವೊಂದೇ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ರಜತಪರದೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ ! ಅದೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರ. ಉಳಿದ ಫಿಲ್ಮ್ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಪಟವೆಲ್ಲಾ ಕಥೆ. ಜೈನೇಂದ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು : ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಏನಾದರೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಧೋರಣೆ ವಾಕ್ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಅದೂ ದೂರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಮಾತಿಗಿಂತ ಜನರ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಯ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಶಾಬ್ದಿಕಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪೂ ಕೂಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜೈನೇಂದ್ರರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ' ಡೈಮೆನ್ಶನ್ 'ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅವರು ಹೇಳದ ಮಾತುಗಳು ನಗೇಂದ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದುವಾದರೂ ನಗೇಂದ್ರ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೂ ಜೈನೇಂದ್ರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸಿತು. ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು —ತನ್ನ ಸ್ಥಿರತೆಯಿಂದಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವಾಹಮಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಉಳಿದೆಲ್ಲವು

ಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಹಾಗೂ ತೀವ್ರತೆಯ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನಿಂದ ತಡಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದ ಬಹುಶಃ ಈಗ ಜೈನೇಂದ್ರರಿಗೆ ನೆನಪಾದಂತೆಯೂ, ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣವಾದಂತೆಯೂ ತೋರಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಇತ್ತ ಅತ್ತ ನೋಡ ತೊಡಗಿದರು. 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಶಬ್ದದ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನಂತಹ ಹಲವರು ಚಕಿತರಾದೆವಾದರೂ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಂದಿ ಇದೇನೂ ಹೊಸ ವಿಷಯವಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಕ್ಕು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿಬಿಟ್ಟರು. ಬಹುಶಃ ಆಚಾರ್ಯ ವಿನೋಬಾ ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಚಕಿತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಜೈನೇಂದ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ತರುವಾಯ ಶ್ರೀ ಮಹಾವೀರ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. 'ಕ್ಲೋಸ್–ಅಪ್' ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆ ಅಂದರೆ ರೇಖಾ–ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶ ಅವರಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾ ಅವರೆಂದರು–ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಮಾಜದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅಧಿಕಾರಿ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ನವ್ಯಪಂಥದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ವಿಷಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವೂ–ಪಾರಿಭಾಷಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಶ್ರೀ ದರ್ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆಗಲೂ ದರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನೇ

ಪಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧ ತರ್ಕಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು–ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯೋದ್ಘಾಟನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಇರಬಹುದು, ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಡೈಮೆನ್ಶನ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಡೈಮೆನ್ಶನ್ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವೂ, ಇರಬಹುದು. ಇದು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಚಿತ್ರಣದತ್ತಲೇ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಿಂತ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರು ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥ.

ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದೆ. ತಡ ಮಾಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ಬಹುಶಃ ಮಸುಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಊಟವಾದೊಡನೆಯೇ ಕುಳಿತು ಬರೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಶ್ರೀ ದರ್ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. 'ಕಥೆ'ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೆ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿನ ಭೇದವಿದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಡೈಮೆನ್ಶನ್ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಆತನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧರೇಖೆ; ಎರಡನೆಯದು ಸಂಬಂದ್ಧರೂಪ ಮತ್ತು ಪಾಠಕರ ನಡುವಣ ಸಂಯೋಜಕರೇಖೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರದವಿಷಯ ಏಕಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನತ್ತಲೇ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಡೈಮೆನ್ಶನ್ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರನೆಯ ಡೈಮೆನ್ಶನ್ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಏಕಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದ್ವೈತಭಾವ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ಕಥೆಯಾಗಲಾರ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮುಳುಗಿರುವುದು ಕಥೆಗೆ ಸಾಲದು. ಕಥೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯ. ಇತರರೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡ

ಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ–ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು ಇಲ್ಲ ದ್ವೇಷಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲ ಸೇವಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಕಥೆ ಒಂದು ಬಿಂದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅನೇಕ ಬಿಂದುಗಳ ಸಂಯೋಜಕ ರೇಖೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಆ ಮೂರನೆಯ ಡೈಮೆನ್ಶನ್. ಇದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರವಾಹಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಶಬ್ದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದೆ ಗೊಂದಲವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಶಬ್ದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾತ್ಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಅನುಭವ ಪಾಠಕನಿಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನೋದಿದಾಗ ಇದೇನೋ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಮತ್ತು 'ನೀನು' ಮಾತ್ರ ಇರುವಲ್ಲಿ—'ನಾನು' ಎಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮತಃ ಪಾಠಕ ಮತ್ತು 'ನೀನು' ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಇರುವಲ್ಲಿ—ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು', 'ನೀನು' ಮತ್ತು 'ಅದು'ಗಳ ವೃತ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ

ರಾಜಕೀಯ ಸೇವೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಲೋಭನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಉತ್ಕಟ ಒಲವಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪಕವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ನನ್ನಂತಹ ಲೇಖಕ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ಏಳು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತಗೊಂಡ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಎಂ. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದ ಬಳಿಕ ನನ್ನ ಅಕಿಂಚನ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸೀಮಿತವೃತ್ತ ದಲ್ಲಿ ತುಂಬುಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ನಾನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯ ಮೋಹ_ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೇವೆ ಸಂದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ನನ್ನ ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣವಾಗಿರುವುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಯ – ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಣಗ್ರಾಹೀ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನನ್ನೆಲ್ಲ ಶರತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ನಿರುಪಾಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗದೆಂದೂ, ತಾವೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಾಗಿಯೂ ನನಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನಿತ್ತರು. ಆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಯನ್ನುನಂಬಿ ನಾನು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ವಾತಾವರಣ ಅನನುಕೂಲವಾಗಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೊಪ್ಪಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವೂ ಅಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವ ವನ್ನುಳ್ಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ನನಗೆ ವಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ರಚನೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಯೋಜನಾಬದ್ಧ, ಬುದ್ಧಿಸಮ್ಮತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಿರ್ಮುಖೀ ವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುರಿ ಒಳಿತು ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣ; ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗುರಿ ಆನಂದ. ನನ್ನ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣ ಅಥವಾ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗುಣವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ, ದೋಷವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ. ಅಂತೂ ನನ್ನ ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಸೇವೆ ಅಥವಾ ಲೋಕಸೇವೆಯ ಮಹದನುಷ್ಠಾನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕಲ್ಪದೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಕಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಆಫೀಸಿನ ಹಿಂಡು ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನನ್ನ ಅಂತರ್ವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ನಲುಗಿಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಯಮಿತ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಜೀವನ ಗಾಣಿಗನ ಎತ್ತಿನಂತಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹೊಣೆ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ನಾನು ನನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಉರ್ದೂನಿಷ್ಠ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಗೆ ಹಿಂದೀ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ನೆನಪುಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಚಕ್ಕುಲಗುಳಿಯಿಕ್ಕುತಿರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದದ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಂಜನೆಮಾತ್ರವಾಗುಳಿದಿದ್ದ, ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬಹುದಾಗಿದ್ದ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷೆಯ ಆ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ 'ಸರ್ವಾಧಿಕ ಸುಬೋಧತಾ' (ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ) (Maximum intelligibility) ಅಂದು ನನಗೆ ದೃಷ್ಟಕೂಟಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿತ್ತು. ಕೊಂಚಕಾಲ ಈ ಉತ್ತೇಜನೆಯಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅದೂ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು. ಆ ಅನುವಾದವೂ ಅಂಶ ಅಂಶವಾಗಿ

ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದ ಸದಸ್ಯರುಗಳ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರ ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣಗಳಾದರಂತೂ ಸಮಾಚಾರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕೋಲಾಹಲ ಅಥವಾ ಅಂಜಿಕೆಯೇ ತಾಂಡವವಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವತೆಗಳು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸ್ವರ್ಗಖಂಡದಿಂದಿಳಿದು ಸ್ಟುಡಿಯೋವಿನ ಪಾತಾಳಖಂಡಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಕಪ್ಪುಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಗಳು ಪೊರೆ ಕಳಚಲಿರುವ ಸರ್ಪಗಳಂತೆ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಆದಮೇಲೆ ಈ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಉತ್ತೇಜನೆಯಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ವಾಸನಾರೂಪವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಚರಮ ಉತ್ತೇಜನೆಯೇ ರಸವೆಂದು ನಾನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉತ್ತೇಜನೆ ರಸವಲ್ಲವೆಂದು ನೀವು ನಂಬಬಹುದು. ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರಶುಕ್ಲರವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಇದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಈ ಸಂಭ್ರಮ-ಓಡಾಟಗಳ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ: ಮಹಾಜನ್ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ 'ಸ್ಟಾಂಡ್ ಬೈ' ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ತಪ್ಪುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ದೇವಕೀನಂದನ ಪಾಂಡೆಯವರ ಸ್ಫೀತ ವಾಗ್ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಭಾಷಣದ ಆ ಸಣ್ಣ ಅಂಶ ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಯಂತೆ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ಶಾಂತನಾಗಿ ವಸ್ತು, ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಗಳ ಅರಿವು ಇಲ್ಲವಾಗುವಂತಹ 'ರಸವತೀ ಭೂಮಿಕೆ'ಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಭೂಮ' ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಖ್ಯಾವ್ಯತಿಕ್ರಮಕ್ಕಿರುವ ಬೆಲೆಯಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ 'ಡೀಸಲ್ ಆಯಿಲ್' ಶಬ್ದವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಬೇಡವೆಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು—"ದಪ್ಪ ಖನಿಜ ತೈಲ" (ಮೋಟಾ ಖನಿಜ ತೇಲ್). ಅನಂತರ ಒಬ್ಬರೆಂದರು—ಈ

ಎಣ್ಣೆ 'ದಪ್ಪ' ನಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಖನಿಜವೂ ಅಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಹಳ ದುಃಖವುಂಟಾಯಿತು. ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದರ 'ಚಾಣಕ್ಯ'ನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮೊಳಗತೊಡಗಿದುವು: "ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆನಂದಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಂತಿ ದ್ವೀಪದ ಅಧಿವಾಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೇ ನನಗೆ ದೀಪಗಳು, ಅನಂತ ಆಕಾಶವೇ ನನಗೆ ಮಂಟಪ, ಸಸ್ಯಶ್ಯಾಮಲೆಯೂ ಕೋಮಲೆಯೂ ಆದ ಪೃಥ್ವಿಯೇ ನನಗೆ ಶಯ್ಯೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿನೋದವೇ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ, ಸಂತೋಷವೇ ನನಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಅನನ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇದೆಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ!" ನಾನು ಬೇರೊಂದು ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನೇ ಕೈಗೊಂಡೆ. ಭಗವದನುಗ್ರಹ ದಿಂದ ಅನುಕೂಲ ಅವಕಾಶವೂ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಅನೇಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಲವಂತ ಪಡಿಸಿದರೂ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲೋಭನೆಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕುಣಿದರೂ, ನನ್ನ ಹಿತೈಷಿಗಳೂ ನನ್ನ ಈ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನೊಪ್ಪದೆ ನನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ನಾನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಯೂ ನೋಡದೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ನಿರಾಳವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಿದೆ.

ವಿಶ್ವಾವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯುಂಟಾಯಿತು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೀ ಪರಿಭಾಷಾ ಔರ್ ಸ್ವರೂಪ್" ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಷಣವನ್ನೂ ಹಾಗೂ "ಕಾಮಾಯನಿ"ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಭಾಷಣವನ್ನೂ ಮಾಡಿದೆ. ಭಗವತೀ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ 'ಮೋಟಾ ಖನಿಜ್ ತೇಲ್' ಮತ್ತು 'ರಾಸಾಯನಿಕ್ ಖಾದ್' (ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರ) ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ 'ಆನಂದಲೋಕ'ವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಯ್ತು. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ ಮತ್ತು ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದಮಯೀ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು; ಪ್ರಮಾತೃಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ವಿನಮ್ರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿತು; ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿದಿದ್ದ

ಕಛೇರಿಯಂತ್ರದ ಕಾಳಿಮೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಯಿತು.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿರುವ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇನು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಲಾರದು. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೇ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ; ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರೆ ಆತನ ವೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ವೃತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ರೀತಿಕಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ— ರಾಜ-ಕವಿ ಮತ್ತು ರಾಜಾಶಿತ್ರ ಕವಿ ಅಂದರೆ ರಾಜನೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಥವಾ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟು: ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತಿಯ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂತರು ಅಥವಾ ಭಕ್ತರೂ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತರೂ, ರಾಜರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನೀಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ಬೇರಾವ ಕಾರ್ಯವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಎಲ್ಲೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಬೇರೊಂದು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತುಂಬ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಿನೇಮಾದಲ್ಲಿನ ಚಾಕರಿ, ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸ ಇವುಗಳಂತೂ ಸರಿ, ಆದರೆ ಈ ಬಡಪಾಯಿ ರಾಜಕೀಯವೃತ್ತಿ, ವಕಾಲತ್ತು, ರೆಜಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್, ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿ, ನಶ್ಯದಂಗಡಿ ಕೆಲಸ ಮೊದಲಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಶರಣುಭೂಮಿ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಯೇ

ಅವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ಲಾನಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವ ಅಭಾವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಕಡಿಮೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಈ ವೃತ್ತಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಫಲವೇ ಸರಿ. ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ—ಅದರಲ್ಲೂ ಉಚ್ಚ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪಕವೃತ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಶಾಂತಿಮಯ ವಾತಾವರಣ, ಅನಾವಶ್ಯಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸ್ನಾಯುಗಳ ಉತ್ತೇಜನೆಯ ಅಭಾವ, ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೊಡನೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪರ್ಕ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಈ ಎಲ್ಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ-ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಜೀವನ-ಮಂಥನ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಜೀವನದ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಮಾಣವೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೂ ಉಪಕಾರ್ಯ-ಉಪಕಾರಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಉಚ್ಚ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬಂತೆ ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಆಗಿದ್ದರು, ಆಗುವರು ಮತ್ತು ಆಗಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಸರಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂಲ ಕರ್ತವ್ಯಗಳುಇವು:

(೧) ರಸಗ್ರಹಣ (೨) ಆಸಾದ್ಯರಸವನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದು (೩) ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಸತ್-ಅಸತ್‌ಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಜಿಜ್ಞಾಸು-ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿತೋರುವುದು. ಮತ್ತು (೪) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು, ಸಂಚಾಲನಮಾಡುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಮೂಲಭೂತವೂ ಆಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣ-ಆಸ್ವಾದನೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಮಾತೃ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರೂ ಅವನನ್ನು ಸಫಲ-ಕಾರ್ಯನೆಂದೇ ಗಣಿಸಬೇಕು. ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಅಥವಾ ಸಂವೇದ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಮಾತೃ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಮುಂದಿರಿಸದದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವನು ಮೂಕ ಅಥವಾ ಹೃದಯ-ವಿಮರ್ಶಕನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಹೃದಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸದ್ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಲು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಿಗೆ ಇದು ಸಹಜವೂ, ಸುಲಭವೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೊಡನೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇತರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ವೃತ್ತಿಯೇ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ 'ಅಸ್ವಾದ್ಯ'ವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯನು ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಚ್ಚತರಗತಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ, ಸಂಶೋಧಕರಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಅವನ ವೃತ್ತಿಧರ್ಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೂ ಪಾಠಕನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿರುವುವಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ನೇರವೂ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಆದುದು. 'ಸಂಪ್ರೇಷಣೆ'ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಫಲ ಅಧ್ಯಾಪಕನಲ್ಲೂ ನಾವು ಅರಸುವ

ಮೊದಲ ಗುಣ ಇದು. ಕಾವ್ಯದ ಸಂವೇದ್ಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸೆಳೆದು ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಆತ್ಮರಸದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ, ಗ್ರಹಣಶೀಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತುಂಬಿ ಅವರ ಅಂತಶ್ಚೇತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಸಫಲತೆ ಅಡಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಕನಸು ಕಾಣಲಾರನೆಂದೇ ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. 'ಕಾಮಾಯನೀ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದೆ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಈ ರೂಪಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಘನಿಷ್ಠ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೇ ಚರಮ ಪರಿಣತಿ. ಮುಂದೆ ಸತ್ ಮತ್ತು ಅಸತ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೂ ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆ. ಸ್ವತಃ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದೂ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು. ಸತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸು ವುದೂ, ಪೃಥಕ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಗತ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಕಾವ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಮತ್ತು ಸದಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುನ್ನಡೆ ಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೂ, ಸಂಚಾಲನಗೊಳಿಸುವುದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿರಿಯ ಆದರ್ಶಗಳು. ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕ ನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಸಂಚಾಲನ ಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ.. ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಇದು ಸಂಭವವಲ್ಲ; ಮೇಲಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶುಭಲಕ್ಷಣವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಮ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಲೆಗಾರನ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸು ತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಅದರ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಸುಲಭ-ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಸಂವೇದ್ಯ ರಸದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ

ನೇರವಾಗಿ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಬ್ದಾವಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭಿಮಾನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಈ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನೇ ಸರಿ. ಈ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳು ಯಾರನ್ನು ಮೇಲೇರಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವನೇ ಮಹಾಕವಿ ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಾಯಿತು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಲವಾರು ಅಡ್ಡಿಗಳೂ ಇವೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಆತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಜಡನಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿಬಿಡುವ ಭಯ ಇಲ್ಲಿಯ ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕ. ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಡ್ಡಿ. ಇದು ಆತನ ಆಸ್ವಾದನಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿವೇಚನೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿರಹಿತವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಇಂತಹ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಛದ್ಮರಸವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮನನಮಾಡತೊಡಗಿ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ರಸಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ವಿಮರ್ಶೆ ಛದ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತೊಂದರೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳದ್ದು. ಯಾವೊಬ್ಬ ಸತ್ಯಸಂಧ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಆ ವೃತ್ತಿಗೇ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಂತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ

ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವೊಬ್ಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಯತ್ತ ಮೊಗದಿರುಹುವ ದಾಷ್ಟ್ಯರ್ವನ್ನೆಸಗಲಾರ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯ ಈ ಅಂಶದ ನಡುವೆ ಮೈತ್ರಿ ಏರ್ಪಡಲು ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಸರಳ ಜ್ಞಾನ'ದ ದುರ್ವಾಸನೆ ಬಡಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದುದೇ ಸರಿ. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯ ವಿಕಾಸವೇ ಮೂರನೆಯ ಅಡ್ಡಿ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಪ್ರಮಾತೃ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಹೇಳಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಂತೆ ಅವನು ಕವಿಯ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಘೋರ ವಿಫಲತೆಯೇ ಸರಿ. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನೇ ದುರುತ್ಸಾಹಗೊಳಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಪಾಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ-ವಿಮರ್ಶಕ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು; 'ನಾಸಿಖ್'ನ ಈ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಗುರುಮಂತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಎಂದೆಂದೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು—

"ಒಲವಿಗೆದೆಯಲಿ ಎಡೆಗೊಡು
ಓದಿನಿಂ ಬಾರದು ಕವಿತೆ ಎಂದ 'ನಾಸಿಖ್'."

(ಇಶ್ಕ್ ಕೋ ದಿಲ್ ಮೇಂ ದೇ ಜಗಹ್ ನಾಸಿಖ್ ।
ಇಲ್ಮ್ ಸೇ ಶಾಯೆರೀ ನಹೀಂ ಆತೀ ॥)

'ದಾದಾ'-ದಿ|| ಪಂಡಿತ್ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮಾ 'ನವೀನ್'

ನನ್ನ ಕಿಶೋರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚೇತನ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ಕಲೆಗಾರರ ಮಸಕು ಮಸಕಾದ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿದುವು. ಅವರೊಡನೆ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ರಾಗತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಉಂಟಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಕಾಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಯುಗದ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಯಿತು. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ-ಸಹೃದಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಂಸರ್ಗಜನ್ಯ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಭಾಜನರಾಗಿರುವ ಲೇಖಕರ ಗುಂಪು ಮೊದಲನೆಯದು. ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿ-ಲೇಖಕರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ತತ್ತ್ವ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ, ಭಾವತತ್ತ್ವ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಲಾಭವೇ ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾಗುತ್ತ ಬಂದತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹ್ರಾಸವಾಗುವ ಸಂಭವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೂ ಉಂಟು; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಷ್ಟವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗಲಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ನಷ್ಟವೇ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ 'ನವೀನ್' ಅವರು ಈ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಕಳದ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪೂಜ್ಯ ' ದದ್ದಾ ' (ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಮೈಥಿಲೀಶರಣಗುಪ್ತ) ಮುಖಾಂತರ ' ನವೀನ್ ' ಅವರೊಡನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾರಿವಾರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಕವಿ 'ನವೀನ್' ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ದಾದಾ ನವೀನ್ ಕೂಡ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಇಷ್ಟಾ

ದರೂ ಅವರೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹ್ರಾಸವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಅವರ ಕವಿರೂಪದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ದೂರದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಸಾಮೀಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವರ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಅವರು ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದೆಹಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ 'ದದ್ದಾ' ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದುಗುಡವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕಸಲ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನಾದರೂ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಯುಂಟಾದರೂ–ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೂ, ಬಾಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ---ಇನ್ನೂ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ದುಃಖ ಮನಸ್ಸಿನ ಆವೇಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ನಿಷ್ಫಲ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮುಂದೂಡುತ್ತ ಬಂದೆನಾದರೂ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಭಾವಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಋಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಋಣ ಎಂಬುದು ಏಕೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೀಡಾಯಿತೋ ? ಇತರ ಋಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವನಾಋಣದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಆತ್ಮವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಂದು ಈ 'ಸಂಸ್ಮರಣ'ದ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾವನಾಋಣದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂಡತೊಡಗಿವೆ.

೧. (ಕಾನ್ಪುರ—೧೯೪೫)

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಿ|| ಪಂಡಿತ ಕೃಷ್ಣಬಿಹಾರಿ ಮಿಶ್ರ ಅವರ

ಊರಾದ ಗಂಧೌಲಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾನ್ಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಆಗ ಪಂಡಿತ ಬಾಲಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ 'ನವೀನ್' ಅವರೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮುಂಜಾನೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿ 'ಪ್ರತಾಪ್' ಪತ್ರಿಕಾ ಕಾರ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅವರು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಸಣ್ಣ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರು–ಬಹುಶಃ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಆದುವರೆಗಾಗಲೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು; ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕವಿಗಳ ಪಂಙ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದುವರೆಗೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದುದು "ಕುಂಕುಮ್" ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಓದಿದ್ದೆನಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು 'ಪ್ರತಾಪ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಓದುಗನಾಗಿರದಿದ್ದುದು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಕಾನ್ಪುರ್ ನಗರ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹಿಂದಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾಗಿದ್ದಂತಹ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆದರ ಇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಆದುವರೆಗೆ ನಾನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೆ ; ನನ್ನ ನಾಲ್ಕು ವಿಮರ್ಶಕೃತಿಗಳು—'ಸುಮಿತ್ರಾ ನಂದನ್ ಪಂತ್'ನಿಂದ 'ವಿಚಾರ್ ಔರ್ ಅನುಭೂತಿ'ಯವರೆಗೆ—ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದುವು. ಹೀಗಾಗಿ 'ನವೀನ್' ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತನೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಛಾಯಾವಾದೀ' ಕಾವ್ಯದ ಉಬ್ಬರ ಇಳಿದು ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧಿಮಾನಸಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಹಿರ್ಮುಖ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದುವು. ವಾಮಪಂಥದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ಈ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚಾ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೀಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಛಾಯಾವಾದದ ಸೌರಭಶ್ಲಥ

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಸರಣದಲ್ಲಿ 'ನವೀನ್' ಅವರಂತಹ ಉಗ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದೀ ಕವಿಯ ಕ್ರಾಂತಿವಾಣಿ ಅಸಾಮಯಿಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿತಾದರೂ ಈ ಉತ್ತೇಜಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹುಂಕಾರ ಕೇಳಿಬರತೊಡಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ನವೀನ್' ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಿತ್ತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಈ ಬಗೆಯ ಆಂದೋಳನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಸುಸ್ಥಿರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಾರಪ್ರೇರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾದರಭಾವ ಮೂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಬಿಟ್ಟದ್ದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಆ ಉತ್ಸಾಹ. ಅವರ ಆ ಕ್ರಾಂತಿದರ್ಶಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅನುಭೂತಿಯೇ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಿತು. ಮೇಲಾಗಿ ಆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅನುಭೂತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯುತ್ ಧಾರೆಯ ಜ್ವಲಂತ ಅನುಭವ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಕವಿತೆಯಾಗಲೀ, ಅವರ ಪರಾಜಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಆಕ್ರೋಶಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಉದ್ದಾಮ ಶೃಂಗಾರದ ಉದ್ಗೀಥವಾಗಲೀ ಅವರ ವಾಣಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಣರಸದಿಂದ ತುಂಬಿ ತೊನೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಹಜ ರಸಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಬರಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಜಾಗೃತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ಣ ಯೌವನದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಆ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಣ ಹೊರಟೆ. ಆದುವರೆಗೆ ನಾನು ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತರ ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ಸೌಮ್ಯ–ಮಧುರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೋಮಲ ಸಂಪರ್ಕ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೆ, ಸೂರ್ಯಕಾಂತ್ ತ್ರಿಪಾಠೀ 'ನಿರಾಲಾ' ಅವರ ಮುಕ್ತಕುಂತಲ ವಿರಾಟ್ ಪುರುಷಮೂರ್ತಿಯ ಅಸದೃಶ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು

ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ, ಮಹಾದೇವಿ ವರ್ಮಾ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಅನಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆ, ನನ್ನ ಸಹಜ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಗುಪ್ತ ಬಂಧುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಭೇದವನ್ನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಮೈಕಟ್ಟು ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ 'ಕಾಮಾಯನಿ'ಯ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದುವು:

"ಅವಯವದ ದೃಢಮಾಂಸಖಂಡಗಳು ಉರ್ಜಸ್ವಿತೆ ವೀರ್ಯವಪಾರ
ನಡೆಯುತಲಿತ್ತು ಸ್ಫೀತ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ಥ ರುಧಿರ ಸಂಚಾರ!"

ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆ ಸುಂದರ ಮೈಕಟ್ಟಿನ ಅರಿವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾದಕತೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಈ ಅರಿವು ಇದ್ದರೂ ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗಮನ ಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಶುಭ್ರ ಅಲಕಜಾಲದ ಸಾವರಿಸಿದ ಪಂಕಿಮತೆ ಅವರು ಆತ್ಮರತಿಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ ಮೊಣಕಾಲವರೆಗಿನ ಅವರ ಜುಬ್ಬ ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರೇಚ್ಛೆಗೇ ಗೆಲುವು ದೊರೆಯುತ್ತಲಿತ್ತೆಂಬ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯು ಸುಖದೆದುರು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿಬಿಟ್ಟದ್ದಂತಿತ್ತು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧಾರಣವಾದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಿಂದೀ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನ ತನಕ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದೆ. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವಂತೆ ತಾವು ಮಾತನಾಡಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ತಾರುಣ್ಯದ ಆವೇಗ–ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರ ರಸ ಕ್ರೀಡಾ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ– ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಛಾಯಾವಾದೀ ಕಲೆಗೆ

ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು, ಓಜಸ್ಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾವರಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯಮ ಅಭೀಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಾನ್ನು ನನ್ನ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿರಿಸಿದೆ. ಅವರೆಂದರು—'ಅದು ಸರಿ. ನಿಮ್ಮಂತಹ ತರುಣ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದಾರಿತೋರಬೇಕು. ನಾನು ತಕ್ಷಣವೇ ಎಚ್ಚತ್ತು, ನನ್ನ ಈ ಅಸಾಮಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೋ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಅವರ ಮುಖವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಕ್ರತೆಯೂ ಮೂಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ಅವರು ಕೆಲವು ಶೃಂಗಾರ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತಗಳನ್ನು ಓದಿಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಪಠನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಅವರ ಧ್ವನಿ ಹೃದಯನಿಃಸೃತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರೇಷಣಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವರ ಅರ್ಧನಿಮೀಲಿತ ನಯನಗಳು ಆ ಬಹಿರ್ಗತ ರಸವನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೃದಯದತ್ತ ಹರಿಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದುವೋ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದುವು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೃದಯರಸದಿಂದ ಅಭಿಷಿಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವರ ಆ ತನ್ಮಯ ಕಾವ್ಯ—ಪಠನವನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿದಾಗ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ "**ಕವಿಃ ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಾನಿ ರಸಂ ಜಾನಾತಿ ಪಂಡಿತಃ**" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಖಂಡನೆಗೊಳಗಾಯಿತು. ನದಿಯ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಕಸಕಡ್ಡಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ತೇಲಿಹೋಗುವಂತೆ ಅವರ ಸ್ಫೀತವಾಗ್ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ವಿಲಕ್ಷಣ ಶಬ್ದಗಳೂ ಹರಿದು ಹೋದುವು. ಕವಿತ್ವದ ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕಂಡು ಆತ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. 'ನವೀನ್' ಅವರ ಕಾವ್ಯಪಠನ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದ ಅರಿವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ

ಕ್ರಮೇಣ ಅವರು ಅತ್ತಲೇ ಸರಿಯ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನ–ಭಾರದಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯಪಠನ ಸಂಗೀತ ಹೊರೆಯಿಂದಲೂ ಕುಸಿಯ ತೊಡಗಿತು; ಒಂದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಮಾದಕತೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯ ಮುಕ್ತ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗ ತೊಡಗಿತ್ತು. ನಾನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆನಾದರೂ ಇತ್ತ 'ದರ್ಶನ' ಅತ್ತ 'ಸಂಗೀತ'ದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರು ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನಂತೆಯೇ ಇತರ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಿಗೂ ನಿರಾಶೆಯುಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಊರ್ಜಸ್ವೀ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವತ್ತಲೇ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅಂತಸ್ಸಂಗೀತವೇ ಅವರ ಪಾಲಿಗುಳಿಯಿತು–ವಾಣಿಯ ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಗಳೆರಡೂ ಕುಂಠಿತವಾಗಿ ಹೋದುವು.

೨. (ದೆಹಲಿ–೧೯೫೯)

ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ ದೆಹಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನದ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ಮಧುರ ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೮, ೧೯೫೯ರಂದು ದೆಹಲಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ನವೀನ್' ಅವರ ೬೩ನೆಯ ಹುಟ್ಟ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ್ ಪ್ರಸಾದ್ ವ್ಯಾಸ್ ಅವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಕವಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲೋಸುಗ ಗಾಂಧೀ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭವನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣಗುಪ್ತರು ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ದೆಹಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಧೀರ್ಘಗಿಯೇ ಇತ್ತು: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅದುವರೆಗೆ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ತುಂಬ ಹದಗೆಟ್ಟಿತ್ತು—ಧ್ವನಿ ತುಂಬ ಕುಂಠಿತವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು; ದೇಹ ಮತ್ತು ಹೃದಯಗಳೆರಡೂ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿ

ಸಿದ್ದವು; ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಸಭೆಯಲ್ಲಿರಲು ಡಾಕ್ಟರ್ ಅವರೂ ಅನುಮತಿಯಿತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂಚಾಲನೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಈ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸದ ವಾತಾವರಣ ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ—ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಅಥವಾ ಬಳಿಸಾರುತ್ತಿದ್ದ ಮೃತ್ಯುಛಾಯೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಕವಿದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾವಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಿ ಅಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸೀತೇನೋ—ಅಂದರೆ ಅಭಿನಂದನ ಹಾಗೂ ಶುಭಕಾಮನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಮಂಗಳ-ಪರಿಹಾರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸೀತೇನೋ—ಎಂಬ ಭಯವೂ ಆಗ ತೊಡಗಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು ; ನಾನು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಸಲಾರದೆ ಹೋದೆ. ಅಂದು ‘ನವೀನ್’ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬ ಹದಗೆಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಮೇಲೆಯೂ ಅವರು ಶತಾಯುಗಳಾಗಲೆಂದು ಬಯಸುವುದು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

‘ನವೀನ್’ ಅವರು ಮೈಥಿಲೀಶರಣ ಗುಪ್ತರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ದಿಂಬನ್ನೊರಗಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಬಂಧುಗಳು ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಅವರ ಉಡುಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿತ್ತು : ಸುಂದರವಾದ ಶೇರ್‌ವಾನಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದರು ; ತಲೆಯಮೇಲೆ ಅದೇ ಗಾಂಧೀ ಟೋಪಿ ; ಕೊಂಚ ಓರೆಯಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಟೋಪಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಶುಭ್ರ ಕೇಶಗುಚ್ಛಗಳು ಇಣುಕಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಸನ್ನಚಿತ್ತರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಆತ್ಮಚೈತನ್ಯ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿಲೀನವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು ; ಆ ಪುರುಷ ಕಾಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಳೆ ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ತೇಜಃಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿತು ; ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ–ಸರ್ವಸ್ವ ‘ಹರೇ ರಾಮ್’ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿತು. ಕವಿವರ ರಾಮಧಾರೀ ಸಿಂಹ ‘ದಿನಕರ್’ ಅವರು ಕವಿ, ಯೋಧ ಹಾಗೂ ಮನೀಷಿಗರ್ಪಿಸಿದ ಸ್ತವಕುಸುಮಾಂಜಲಿಯಂತಿದ್ದ ಅಭಿನಂದನ ಪತ್ರ

ವನ್ನು ಓದಿದರು. 'ದಿನಕರ್' ಅವರ ಓಜಸ್ವೀವಾಣಿಯಿಂದ ವಾತಾವರಣವೇ ಕೊಂಚಸುಟ್ಟಗೆ ಬೇರೆಯಾಯಿತು--ಅಭಿನಂದನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಓಜಸ್ಸಿನ ಸಂಚಾರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅಭಿನಂದನ ಪತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಅದರ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆಂದು 'ದಿನಕರ್' ಅವರು ಬಾಗಿದಾಗ ಅದುವರೆಗೂ ತಡೆಹಿಡಿದಿದ್ದ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಭಾವುಕತೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ದ್ರವೀಭೂತವಾಗಿ ಹರಿದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ದುರ್ನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳೂ ತುಂಬಿ ಬಂದುವು. ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣ ಗುಪ್ತರೂ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋದರು; ಇತರ ಹಿರಿಯರೂ ವಿಚಲಿತರಾದರು ಹಿಂದಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೀ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ವಿಕಾಸರೇಖೆಗಳು ಒಂದೇ ಭಾವಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಂಗಮಗೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. 'ದಿನಕರ್' ಅವರ ಅನಂತರ ಇತರ ಭಾಷಣಕಾರರು ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದರೂ ಆ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಭಾವಾವೇಗದಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಆಚಾರ್ಯ ಚತುರಸೇನ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದೇವರು ತಮ್ಮ ಆಯುಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು 'ನವೀನ್' ಅವರಿಗೇ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗಲಂತೂ ಆ ಕರುಣಭಾವ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ದೇವರು ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿದನೋ ಏನೋ--ಆಚಾರ್ಯರು 'ನವೀನ್' ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು.

೩. (ಮರಣದ ಮಹಾನವಮಿ)

ಇನ್ನುಳಿದಿರುವುದು ಕವಿಯ ಅಂತಿಮಯಾತ್ರೆಯ ಕರುಣ ದೃಶ್ಯ! 'ದಿನಕರ್' ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶೀ ಸಂಸ್ಮರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದುವು. ಅನೇಕ ರೋಗಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ನಡೆಸಿದುವು—ಹೃದ್ರೋಗ,

ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡ, ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು, ಮೂಲವ್ಯಾಧಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ (ಅರ್ಬುದ). ಮೊದಲಿನ ಎಲ್ಲ ಧಾಳಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಹಜ ಯುಯುತ್ಸುಭಾವದಿಂದ ಸಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅವರ ಧ್ವನಿಯೂ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸೋಲಿನ ಹಾದಿಯತ್ತ ಧಾವಿಸತೊಡಗಿತು. ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದುದು. ಮನಸ್ಸೊಂದೇ ಧ್ವನಿಯಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನ-ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದೆ; ಅನೇಕ ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿ ಈ ತಥ್ಯದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಆ ತತ್ತ್ವ 'ನವೀನ್' ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೂರಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಅಡ್ಡಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಭಯ ಹಾಗೂ ಕುಂಠಿತಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಮೇಲಂತೂ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಯೋಧ ಮೃತ್ಯುವಿನೆದುರು ನಿರಸ್ತ್ರರಾಗಿ ನಿಂತರು. ರೋಗ ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿ ಧಾಳಿಮಾಡಿದಾಗ ಮಿತ್ರರ ಕುಶಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗುತ್ತರವಾಗಿ ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು–ಹೌದು, ಇನ್ನೇನೂ ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನವೀನ್' ಅವರಿಗೆ ವಾಣಿಯ ಅಪೂರ್ವ ವರ ದೊರೆತಿತ್ತು–ಆ ವಾಗ್ಮಿತೆ, ಆ ಧ್ವನಿಸಂಪತ್ತು, ಕಂಠದ ಆ ಊರ್ಜಸ್ವಿತೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ವಿರಾಟ್–ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳು ಅವರನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಪಾಟಲೀ ಪುತ್ರದ ಜಾಹ್ನವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಸ್ಮೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರು ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡಿ ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲಂತೂ ತುಂಬ ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ನೋವಾಗ

ದಿರಲೆಂದು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದಾಗಅವರು ಜೋರಾಗಿ ನಗತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ 'ಭಾರತೀ-ಸಂಗಮ'ದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ' ಶಬ್ದದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಂಚ ವಿವಾದವುಂಟಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾ ಕೋಪದಿಂದ ನಾನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದೆ—"ವಿನೋಬಾ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ." ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರೂ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತರಾಗಿ ಹೇಳಿದರು-"ಏಯ್. ನೀನು ಏನು ಒದರುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ?" ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ—ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಾಗ—ಅವರಲ್ಲಿ ಆವೇಶದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಿತ್ತು. ಹೋಗಿಬರುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣಗುಪ್ತರ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ನವೀನ್' ಅವರೇ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವರ ಮೇಲೂ ರೇಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಕೋಪ 'ರೌದ್ರ'ಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥಾಯಿ'ಯಾಗದೆ 'ಕರುಣ'ಕ್ಕೆ 'ಸಂಚಾರಿ'ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ನಾವೆಲ್ಲ ಅವರೊಡನೆ ವಿವಾದಕ್ಕಿಳಿಯಬಾರದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನ ಆವೇಶವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇತರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಭಾವದಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅವರ ಆವೇಶವನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವವುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆವೇಶಯುಕ್ತ ವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟೆವು. "ಇವನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಮೂರ್ಖ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವರೂ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರು.

ರೋಗದ ಕೊನೆಯ ಆಕ್ರಮಣ ಅವರ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಸೆಳೆದೊಯ್ದಿತು. ಅನೇಕ ತಿಂಗಳುಗಳವರೆಗೆ ಅವರು ವಿಲ್ಲಿಂಗ್ಡನ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ನಾವೆಲ್ಲ ತಪ್ಪದೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೊಂಚ ಸುಧಾರಿಸಿದರೂ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡತೊಡಗಿತು. ಮುಖ ಮತ್ತು ಶರೀರದ ಇತರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದುವು. ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ನಿಷ್ಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೆಸಗಿ ಕೊಂಚ

ಕಾಲ ಕಳೆದಮೇಲೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ನನಗೆ ನಿದ್ದೆಯೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವಾರು ನೆನಪುಗಳು, ನನ್ನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕರುಣಾಜನಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ನೆಂಟರ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಯಾವಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಭಯಂಕರ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ನನ್ನ ಚೇತನವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸ ತೊಡಗಿದುವು. ಮತ್ತೆ ನಾನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ೨೯ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೬೦ ರಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ—'ನವೀನ್' ಅವರನ್ನು ನೋಡಲಲ್ಲ; ಅವರ ಪಾರ್ಥಿವ ಶರೀರದ ಅಂತಿಮದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ. ೫, ವಿಂಡ್ಸರ್ ಪ್ಲೇಸಿನ ಅವರ ಚಿರಪರಿಚಿತ ನಿವಾಸದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶವವನ್ನಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನರ್ಪಿಸಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ, ಉಪರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ, ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ, ಗೃಹಮಂತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಬಂದರು. ಕೊಂಚಕಾಲ ಶವದೆದುರು ದುಃಖಾರ್ದ್ರಹೃದಯರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಅನಂತರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನಡೆದರು. ದೊಡ್ಡಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶಚಂದ್ರ ಮಾಥುರ್ ಅವರೊಡನೆ ನಾನು ಮುಂದೆ ಬಂದೆ. ಸಾಹಸಮಾಡಿ ಅವರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆನಾದರೂ ಅವರ ಮುಖದತ್ತ ನೋಡಲು ಧೈರ್ಯ ಸಾಲಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಇತರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ; ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಸಂಯಮದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಯಾವ ಸಂಕಲ್ಪವೂ ನೆರವೇರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮಾನವನಾಗಿರುವಾಗ ಮಾನವೀಯ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನೇಕೆ ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡೆ.

ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಕಾನ್ಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಬಹುಶಃ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದವೂ ಉಂಟಾ

ಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನೆಂಟರ ಮೇರೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿ ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿಯವರೆಗೂ ಈ ವಿಚಾರ ತಲುಪ್ಪಾಡಿತ್ತು. ಇದು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನೆಂಟರ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ನವೀನ್' ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮ್ಮತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಇತರ ಹಲವು ಮಿತ್ರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಾದವಿವಾದ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯ, ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಲವು ಹಿರಿಯರು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ಎಂಟು ಘಂಟೆಯ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಪಾರ್ಥಿವ ಶರೀರವನ್ನು ಕಾನ್ಪುರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಗುವುದೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ನಾನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನಧಿಕಾರಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆ ನಿರ್ಣಯ ಸರಿ ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಸುಮಾರು ಆರು ಘಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ನಾರ್ತ್ ಅವೆನ್ಯೂಗೆ ಹೊರಟು ಹೋದೆ. ಮೈಥಿಲೀಶರಣಗುಪ್ತರೂ ಕೊಂಚ ಕಾಲದಿಂದ ತುಂಬ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ರೋಗಗ್ರಸ್ತರಾಗಿದ್ದರೂ 'ನವೀನ್' ಅವರು ಗುಪ್ತರನ್ನು ಉಪಚರಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಅವರು ಶರೀರಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮನಸ್ಸಿಗಾಗಲೀ ಶ್ರಮವಾಗದಂತೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಮಿತ್ರರೂ, ಬಂಧುಗಳೂ ಗುಪ್ತರು ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಕೂಡದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಆರೋಗ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ತುಂಬಾ ಕಾತರನಾಗಿದ್ದೆನಾದರೂ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆಯ ಈ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಥಿಲೀಶರಣ ಗುಪ್ತರು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನಂತೆಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲೋ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಮೈಥಿಲೀಶರಣ ಗುಪ್ತರ ಪುತ್ರ ಚಿ|| ಉರ್ಮಿಲಾಚರಣ. 'ನವೀನ್' ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅನುರಾಗಗಳಿದ್ದುವು. ನನ್ನನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅತ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರು—"ಡಾಕ್ಟರ್ ಸಾಹೆಬ್, ಇದು ಸರಿಯೆ?" ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲವನ್ನು ದೂರಮಾಡಿತು—ಇದರಿಂದ

ಆಶ್ವಸ್ತನಾಗಿ ನಾನಂದೆ—"ಇಲ್ಲ, ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ದದ್ದಾ' ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲೇ ಬೇಕು." ಪಾಪ 'ದದ್ದಾ' ಅವರು ವಿವಶರಾಗಿ ಮಿತ್ರರ ಹಿತವಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲಿದ್ದರು. ನಾನು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಅವರು ಪಟಕ್ಕನೆ ಉತ್ತರವಿತ್ತರು–"ಹೌದು, ನೀನು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿ. ನಾವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲೇ ಬೇಕು; ನಡೆಯಿರಿ, ನಾವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋಣ." ಏಳು ಘಂಟೆಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿಲ್ದಾಣವನ್ನು ತಲುಪಿದೆವು. ದೆಹಲಿಯ ಅಪಾರ ಜನಸಮುದಾಯ ನಿಲ್ದಾಣದತ್ತ ಧಾವಿಸಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ–ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಹಿಂದೀ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು, ರಾಜಪುರುಷರು, ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರುಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಇವರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜನೀತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರೊಡನೆಯೂ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಅಪರಿಚಿತರೂ ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯ ಅವರುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆತಂದಿದ್ದಿತು. ಹೂವಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಅವರ ಪಾರ್ಥಿವ ಶರೀರವನ್ನು ರೈಲುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಯಿತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿದರು. ರೈಲು ಹೊರಡಲು ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಿವೆ ಎಂದಾಗ ನಾವು ನೆರವು ನೀಡಿ ಗುಪ್ತರನ್ನು ರೈಲುಗಾಡಿ ಹತ್ತಿಸಿದೆವು. ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ಅವರು ಮೌನವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕವಿಚೇತನಕ್ಕೆ ನಿಮ್ನಾಂಕಿತ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಭಾವ ಆ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಚರಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು :

ಯಾರ ಮಾನಸ ರಸಧಾರೆ
ಆಪ್ಲಾವಿತಗೊಳಿಸುತಿತ್ತೊ ನಮ್ಮನು
ಇಂದು ಆ ಬಂಧು ಎಲ್ಲಿಹನು !
ಅವನಿಂದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ ಪಡೆಯುವ ಆಶೆ
ತಾನಾಗಿತ್ತು ನನ್ನ ಹೃದಯದಭಿಲಾಷೆ,
'ಅಸಂಭವ'ವೆ ಪ್ರಿಯವು ಯಮದೇವನಿಗೆ !

ನಾವೂ ಕೊನೆಯಬಾರಿ ಆ ಪಾದಗಳಿಗೆ ವಂದಿಸಿದೆವು. ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ರೈಲುಗಾಡಿ ಕಂಬಿಗಳ ಮೇಲೋಡತೊಡಗಿತು. ನಿಲ್ದಾಣವೆಲ್ಲ 'ನವೀನ್' ಅವರ ಜಯಕಾರದಿಂದ ತುಂಬಿ ಮೊಳಗಿತು.

'ನವೀನ್' ಅವರು ಇಂದು ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲ ಆ

ವಿಯೋಗದುಃಖವನ್ನೂ ಬಹುಪಾಲು ಮಾಗಿಸಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾವುಕ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರೊಬ್ಬ ಮಹಾಮಹಿಮರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದುದುಂಟು. ಆಗ ತಥ್ಯದರ್ಶಿ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ 'ಮಾನವ ಸುಲಭ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರು ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೇ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಇಂದು ವಸ್ತುಸತ್ಯ ಏನು ಎಂದು ನಾನೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಹೃದಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯೂ ಇದೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ–ಈ ದೋಷಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾನವರಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿನ್ಮಯ ಆತ್ಮದ ಸಮಸ್ತ ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಮೃಣ್ಮಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ತ ದೋಷಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ 'ಮಾನವ.' 'ಮಹಾಮಾನವ'ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದರೆ ಅದು ಸರ್ವಾಂಗಪೂರ್ಣ ಮಾನವನ ಬೃಹತ್ ಅಥವಾ ಮಹತ್‌ರೂಪವೇ ಆಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ದೋಷಮುಕ್ತ ಅಪೂರ್ಣ ಮಾನವ ಆ ನೆಲೆಗೇರಲಾರ. ಮಹಾಮಾನವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾನು ಮುಂದಿರಿಸಲಾರೆ. 'ನವೀನ್' ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ.



ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ,

ಎಂ.ಎ. (ಹಿಂದೀ), ಎಂ.ಎ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್), ಡಿ.ಲಿಟ್ (ಹಿಂದೀ)
ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಹಿಂದೀ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹಿಂದೀ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಧೀಮಂತರಿವರು.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಿರಳವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದುದರ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿ ಈಗತಾನೆ "ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ" ಎಂಬ ಅಮೋಘ ಹಾಗೂ ಅಮರ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿರುವವರು ಇವರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೀಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾವೂ ನಡೆದು ಇತರರಿಗೂ ನಡೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾರ ಚೇತನ ಇವರು. ದಾಲ್ಮಿಯ, ಹಿಂದೀ ಪರಿಷದ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಇವರು. ಉದಾರಚರಿತರು, ಸಹೃದಯರು, ಸರಳಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ.